

## سفر مصر - عباس محمود العقاد

مرحلة واحدة من مراحل الثقافة وفي جو واحد من أجواء الأدب والمعرفة العامة .

أما مصر الجليل الماضي فقد كان من أدبائها من درس في باريس ونشأ على نشأة أهل الآستانة ومنهم من درس في الجامع الأزهر ونشأ في قرية من قرى الصعيد . وكان منهم من شب في حجر الحضارة ومنهم من شب في قبيلة بادية كالقبائل التي كانت تجاور المدائن في صدر الإسلام . وكان منهم من اطلع على أعرق الأساليب العربية ومنهم من كانت لغته في نظمه لغة الأحاديث اليومية لا تريد عليها إلا قواعيد الإعراب . ولن يتيسر لنا أن نفهم الأطوار التي عبر بها الشعر المصري الحديث بغير فهم هذه البيئات . ولن يتيسر لنا أن نتابع هذه الأطوار إلى يومنا الحاضر ولا أن ندرك معنى الانقلاب الذي طرأ على الأذهان والأذواق في أواخر القرن التاسع عشر ثم في أوائل القرن العشرين بغير استقصاء معنى الأدب والشعر كما كان ملحوظا في جميع تلك البيئات . وقد اجتمع البارودي وعلى الليثي في عصر واحد . والتقت أواخر أيام البارودي بأوائل أيام المعاصرين . ولكن الفروق بينهم جميعا في مذاهب القول لا يحيط بها أدب أمة أخرى من أمم العالم في ألوف السنين . وكل إدراك لخطوات التجديد في الأدب المعاصر هو إدراك ناقص مبتور ما لم يقترن به إدراك هذه الحالة التي لا نظير لها بين آداب اللغات الأخرى . وهي الحالة التي استلزمها تعدد البيئات الأدبية عندنا في الجليل الماضي وحاولنا أن نلم بها في هذه الفصول .

ونحن لم نقصد إلى الحصر والاستقصاء قيم عرضنا لهم من شعراء ذلك الجيل . وإنما قصدنا إلى التمثيل الذي يعنى فيه الواحد عن الكثرة والإجمال عن التفصيل . فالشيخان على أبو النصر وعلى الليثي مثلاً من طبقة واحدة ومن مدرسة واحدة في المذاهب الشعرية فإذا اجتازنا بدراسة الليثي دون زميله . فما كان هذا الايثار لأننا نفضله عليه في الطريقة أو نرفعه عليه في الطبقة . وإنما خصصناه بالذكر لأنه أدنى إلى تمثيل البيئة المقصودة وأقرب إلى توضيح ما أردناه .

وقد بدأنا الدراسة بالكلام على حافظ إبراهيم وليس هو بأكبر زملائه سناً ولا بأقدمهم بيئة وطريقة . ولكننا بدأنا كتابة هذه الفصول . والكلام في الصحف والمجالس مستفيض عنه وعن تخليد ذكره . ولم نر بعد ذلك ضرورة لتغير هذا الترتيب لأن البيئات كما أسلفنا لا ترتب على التعاقب أو على ترتيب السنين فلا موجب إذن لتقديم السابق على اللاحق في الزمان . ولا حاجة إلى التزام ترتيب خاص . غير ترتيب النشر . للإحاطة بالموضوع الذي توحيته .

وإن هذا الموضوع على حدة لخلق بإفراد البحث في رسالة مستقلة عن سائر الأغراض . ولهذا اكتفينا به في هذه الرسالة ولم نعرض معه لإسهاب في ترجمة أو عناية بنقد وموازنة . إلا ما يقتضيه البحث من تقييد البيئات وآثارها في مذاهب الشعراء .

عباس محمود العقاد

# جاسقظ ابراهيم

الترجمة سنة ١٩٣٢

ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التي عرفت بعد باسم الثورة العراقية ، ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذي أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية . ومن الأدباء من يعتبر الساعاتي طليعة هذه النهضة الحديثة وخاتمة الأدباء الناشئين على الطريقة التقليدية .

والساعاتي في الحقيقة لم يهبط في ردىء شعره هبوط بعض النظامين الذين نقرأ قصائدهم في الجبرقي أو في دواوينهم المتروكة بين أيدينا ، ولكنه كذلك لم يرتفع بأحسن شعره وأجوده إلى أعلى من الطبقة التي بلغها الشعراء في عهده . بل في عهد محمد علي والحملة الفرنسية .

فكثيراً ما يعثر القارئ بين أقوال هؤلاء الشعراء بقصائد ومقطوعات تضارع محاسن الساعاتي وقد تفضلها في جميع مزاياها . إلا أن الساعاتي جدير بحق أن يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين . ونعني بالعروضيين أولئك الذين كانوا ينظمون



أخذت تحمل عمل القواعد الدراسية . ولا يحدث ذلك إلا بعد أن تحدث في الأمة أمور كثيرة متشابكة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها من جميع الأنحاء .

وإذا ظهرت هذه الأذواق الحية على عهد الثورة العراقية لأنه العهد الذي زالت فيه موانع النهضة بعض الزوال ونشأت فيه بواعثها بعض النشوء .

وقد كانت موانع النهضة كثيرة تتلخص في مانع واحد كبير . وهو قسور الحياة القومية في عهد من الزمن طويل .

ويدخل في هذا المانع الكبير سائر الموانع الأخرى من سلطان الأجنبى وغلبة الأعاجم على البلاد وقلة العلم بالأساليب الفصيحة وندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين . على نزاره عددهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبيهم .

وكثيراً ما يتفق أن يضعف الروح القومي في أمة من الأمم فتخلفه الحماسة الدينية أو العصبية الحزبية . فأما في مصر فلم يتفق هذا لأن الشعب لم ينظر قط إلى حكامه في عصور الجور والضعف نظره إلى زعماء في الدين أو رؤساء للشيع والأحزاب . وإنما كان يحسبهم عدواً مسلطاً عليه لا يفخر بنصره ولا يبتشئ لخذلانه . فهبات أن يستمد من أعماق حماسة الوطني أو غيرة صاحب الدين .

فلما أخذت موانع النهضة في الزوال يزغت طوائف الحياة القومية ونشأ شعراء الجيل على نمط حديث .

نشأوا بعد أن شاعت كتب الأدب القديم في بيئة المتعلمين . واتصلت الأمة بالثقافة الأوروبية من ناحية الحضارة المنقولة وناحية الاطلاع والدراسة . ودبت في نفوس المصريين أريجية الشعور الوطني وثقة العارف بحقه المنكر لما هو فيه من بخل وإهمال . أو هم قد نشأوا بعد أن تضعف المانع الأكبر الذي تنطوى فيه جميع موانع النبوغ في الأدب وغير الأدب على السواء .

وإمام الشعراء في هذا الطور الحديث هو بلا ريب ولا خلاف محمود سامي البارودي . صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم . ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير .

فهذا الإمام المتقدم ذو أثر عظيم فيمن لقي به من الشعراء المحدثين ولا سيما حافظ إبراهيم الذي نحن بصدد الكلام عليه الآن .

فإن هناك بواعث كثيرة قربت بين حافظ والبارودي في الطريقة وما زالت بهما حتى جمعت بينهما بعد ذلك بجامعة الألفة والمودة فحافظ قد اختار حياة الجندي كما اختارها البارودي من قبله . وحافظ كان مفطوراً كصاحبه على إثارة الجزالة والإعجاب بالصياغة والفحولة في العبارة . وكان كصاحبه أيضاً من حزب التمرد والثورة لا من حزب

التسليم والاستكانة . وكان الشيخ حسين المرصفي أستاذ الشاعرين  
وقدوتهما في الرأي والنقد وتذوق الكلام .

قال الشيخ حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية : « محمود  
سامي البارودي لم يقرأ كتاباً في فن من الفنون العربية . غير أنه لما بلغ  
سن التعقل وجد في طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع  
بعض من له دراسة وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو يحضرته حتى  
نصوري برهة يسيرة هيأت التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد  
يلحن » .

فالبارودي من ثم كان إمام المدرسة الشعرية التي خلقت مدرسة  
العروضيين المقلدين . ونذر بعده بين مشاهير الشعراء من درس  
العروض وقواعد البلاغة دراسة من سلف من أولئك العروضيين . فإذا  
استثنينا حنفي بك ناصف فكل من عداه فطريون تلقوا فصاحة  
الأساليب من الشعراء والكتاب لا من دروس الصناعة التي تعطى الرسم  
والقاعدة ولا تعطى النموذج والمثال .

على أننا لم نعن بإمامة البارودي إلا معنى السبق والابتداء القوي  
الفائق في هذا النمط الحديث . أما أنه كان ممثلاً لعصره جامعاً لتواحيه  
الأدبية أو الفكرية فذلك معنى من الإمامة لم يكن من حظه ولا نظنه  
كان من همه . بل هو لم يكن ممثلاً حتى للثورة العراقية التي كان زعيماً من  
زعماؤها وبطلاً معدوداً بين أشهر أبطالها . إذ كانت مشاركته في الثورة

مشاركة الوزير السياسي والقائد الحربي لا مشاركة الشاعر الذي يصف  
شعور الجمهور أو يذكيه بقصائده وأناشيده . وتلاه شعراء آخرون كان  
حظهم في هذه الناحية مثل حظه وحكمهم في تمثيل أيامهم مثل  
حكمه . فاستاعيل صبري وأحمد شوقي وحنفي ناصف ومن ضارعتهم  
من أبناء عصرهم يعدون في طليعة المدرسة الجديدة التي خلقت مدرسة  
العروضيين . ولكنهم لم يعرضوا لنا في شعرهم إلا قليلاً من معارض  
الشعور في الحياة الشعبية ودرجات الانتقال من تفكير إلى تفكير . وعلّة  
ذلك فيما نرى أنهم عاشوا في حيز الوظائف ولم يعيشوا في غمرة الأمة  
بين دوافع المد والجزر وعوامل الشدة والرخاء . وهنا يبدو لنا الفرق  
بينهم وبين حافظ إبراهيم . ويختلف سبيله وسيلتهم كما يختلف بينه  
وبين البارودي في هذا الاعتبار .

فحافظ إبراهيم حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده في  
جميع درجات التطور والانتقال .

فهو « أولاً » وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى  
وما بعدها وبين الشاعر كما يفهمونه في القرن العشرين .

فالشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى وما بعدها نديم يلقى  
جميع سامعيه ويعاشرهم في المجلس ويطيب خواطرهم بالملح  
والأحاديث . فكانت صفات النديم لازمة له أشد اللزوم .

والشاعر كما يفهمونه في القرن العشرين رجل يخاطب قراءه من

المطبعة أو ستار التمثيل . فلا تلزمه صفة من صفات التديم ولا هو  
حتاج إلى مزاجه وأساليب تفكيره . وقد يقضى حياته كلها دون أن يرى  
شيء أو يروه .

فحافظ كان وسطا بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة . ولعله استفاد  
صفات المتأدبة فوق ما استفاد من معاني الشعر الصميم .

والحق عن كل حال أن صوته في الإلقاء ولياقته في الإيماء كان لها  
في جذب الأسماع إليه . وإعجاب الناس به ليس بالشأن اليسير .  
كنت أدأبه فأقول له : « إنك بأن تملأ قوالب الحاكى أخرى منك  
مع صفحات الدواوين . . » فكان يقول : وتكون أنت « عقادي »  
تحت الغناء ! . .

وهو « ثانيا » وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية  
شخصية .

فإن نشوء الشاعر الحر في التعبير عن ذات نفسه والإعراب عن  
« وميول زمنه يستلزم خطوتين اثنتين من خطوات التقدم لا خطوة  
حدة .

ففي بادئ الأمر تسرى دعوة الحرية القومية إذ يحس الشعراء  
طالب الاجتماعية لأنها تكون شغل كل إنسان في هذه الفترة ، وإذا  
ثم في روح شعرهم الجمل أمثلة متشابهة قلما يتميز منهم شخص عن  
حس بدخيلة نفس أو وجهة شعور أو نزعة تفكير . وقلما يختلفون

إلا في أدوات الصناعة ومبلغ العلم والثقافة . حتى إذا تمهدت مقدمات  
هذا الدور نجمت الحريات الشخصية أو نجم الأفراد الذين يعرفون لهم  
استقلالاً عن الجماعة وأطواراً غير الأطوار المصطلح عليها في سواد  
الأمّة . فبتفاوت الشعراء في الأذواق والموضوعات وطرائق تناول  
والإحساس بالطبيعة والحياة ، ونرى منهم من يغم بوصف البحر  
أو بوصف الغياض أو بوصف النجوم أو بغرائب الطباع أو ما شابه  
ذلك من ضروب التفاوت التي يرى المطلع عليها كأنه يطلع على نسخ  
شتى من الكون قد طبع كل منها على مرآة يختلف من سائر المزايا في  
التصوير والتلوين .

فحافظ إبراهيم قد كان وسطا بين شعراء الحرية القومية وشعراء  
الحرية الشخصية . لم يهمل الناحيتين ولم يبلغ في إحداها مبلغ  
الكمال . فهو شاعر الحياة القومية في كلامه عن اللغة الفصحى وعن  
السفور والحجاب وعن فاجعة دنشواي وعن أزمات المال والسياسة  
وعن مضاربات الأغنياء في سوق القطن وإضرار الشركات بالبلاد .  
ثم هو شاعر الحياة الشخصية في شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته  
وفيا يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه  
فليس له في أبنائه جيله نظير في الجمع بين الخصلتين والظهور بحالة قومه  
وحالة نفسه معا على صفحات ديوانه .

وهو « ثالثا » وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها



نسمع في قراءة الآداب الأوروبية . فلا نجد بين العارفين باللغات  
حية أحدا أشبه منه بمن يجهلونها . ولا نجد بين جاهليها أحد أشبه  
بمن يعرفونها . فلو أننا أردنا أن نختار شاعراً يصافح بيديه الاثنين  
، وهؤلاء لما كان هذا الشاعر أحداً غير حافظ إبراهيم .

موه رابعة وسط بين مبالغة الأقدمين وقصد المحدثين ولا سيما في  
لقد بالغ في جزئه الأول حتى قال في مدح بعض الوجهاء :

سرت يوماً حذر النمل بعضه  
مخافة جيش من مواليك يغشاه  
كنت في روض تغنت طيوره  
وصاحت على الأفنان بحرسك الله  
من داود له الريح خادماً  
وتخدمك الأيام والسعد والجاه  
محب المجد ألقى رحاله  
فطاهرة والبيت والقدس أشباه

كان في أول عهده بالشعر . أما في أخريات أيامه فقد ثاب إلى  
لقول يقرب من قصد المحدثين حين قال في رثاء سعد زغلول :

في نفسه اليقين فوقاً  
به الله عشرة ونبابا

عجزت حيلة الشباك وكان الشر  
ق للصيد مغتما مستطابا  
كلما أحكموا بأرضك فخا  
من فخاخ الدهاء خابوا وخابا  
أو أطاروا الحمام يوماً لئجل  
قابلوا منك في السماء عقابا  
تقتل الدس بالصرحة قتلاً  
وتسقى منافق القوم صابا  
وترى الصدق والصرحة ديناً  
لا يسراه المخالفون صوابا  
نعشق الجو صافي اللون صحواً  
والمضلون يعشقون الضبابا  
أنت أوردتنا من الماء عذبا  
وأراهم قد أوردونا السرابا  
قد جمعت الأحزاب خلفك صفاً  
ونظمت الشيوخ والنوابا  
وهذا مدح مقدر لا مشابهة بينه في هذه الصفة وبين أسلوبه  
القديم في المديح .

والذي نعتقد أنه شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال

أدب في وقت واحد. فيخطئ من يظن أن الأمم لا تقبل المدح من شعرائها. إذ المديح جائز في كل أمة فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في باب به ويؤمن بمناقبه. ولا ضير على الأدب أن يشتمل من أبوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون أو الشرقيون. مع المديح لا في موضوعه على إطلاقه. فمديح الأمم الجاهلة. والشاعر الذي يملك أمره يتبع في الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره. ومكانة تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في هاتين الين إن للأدب مكاناً في الأمة والشاعر مضطر فيها إلى كرامته في مديح لا تسبغه العقول ولا يليق بالرجل. ولن يقال إن الأمة متعلمة والمبالغات الشعرية فيها والوقار وهي أقرب إلى الخزل والهجاء المستور. أو لنرة تشعر بوجودها وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى رؤساء. ولا ترى في الصفات التي يمدحون بها صفة وتعتمد على تقديرها أو تستفاد من خدمتها والعمل

منه في مديحه كما يمثلها في قصائده الاجتماعية. فهو راحل الأدب والحرية القومية في الأمة المصرية مرحلة

بعد مرحلة. وهذه الخصلة أيضاً كان حافظ منفرداً بين شعراء جيله قليل النظر.

تلك هي في رأينا مكانته في الأدب المصري الحديث. وخلصنا أنه كان حلقة وسطى بين من تقدموه ومن تلوهم. وأنه حمل بين طيات شعره أثراً من كل طريق سلكته بلاده أثناء حياته فكان أقرب إلى تمثيلها من جميع زملائه.

ولسنا نغني أننا نرجع حافظاً على جميع أولئك الزملاء في جوهر أدبه ومعدن شعره. إذ النظرية كما يقول الناطقة لا تقتضي الأفضلية. ولكننا نغني أن أسباب عيشه وملابسات أيامه كانت أدعى إلى توجيه هذه الوجهة وأدنى إلى إقامته في هذا المقام.

كان الساعاتي حلقة وسطى بين مدرسة العروضيين ومدرسة الفطريين. وكان حافظ حلقة وسطى بين النبط الذي سته البارودي في إبان النهضة القومية وبين الأنماط المبتدعة التي يدعو إليها الشعور بالحرية الشخصية والمزايا الفردية. فهو رجل يدل شعره على زمنه وعلى نفسه. وهو فصل من الفصول المبينة له مكانه البارز في كتاب «الأدب المصري الحديث».



# حفنى ناصف

المتوفى سنة ١٩١٩

كان أبناء الجيل الماضى إذا سمعوا رجلاً يفهم النكتة فى المجلس  
ويحسن ردها . ويحفظ النادرة ويتأنق فى سردها . ويروى الأخبار  
وينشد الأشعار . سألوه وهم على يقين أنه شاعر مجيد . هل لك شعر فى  
هذا المعنى ؟ وهل قلت فى الغزل والنسيب أو فى المدح والهجاء أو فى  
غيرها من أغراض القصيد ؟

ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن الشاعرية هى اللباقة وذراية<sup>(١)</sup>  
اللسان . لأنها قبل كل شيء صناعة كلام وتنميق ألفاظ وبراعة فى  
المساجلة والإفحام .

وقد كان حفنى ناصف على شرط الشاعر عندهم وزيادة . كان  
فكها سريع الخاطر فى النكات الباردة . حافظاً لتوارد الظرفاء وأخبار  
السلف الصالحين وغير الصالحين . وكان فرق ذلك عالماً باللغة راوياً  
للأشعار . ناظماً بجيد النظم ويأتى فيه باندأى الطريقة والفكاهات  
نستملحة . فلا جرم يكون على ذلك الرأى شاعراً وفى طليعة

(١) ذراية اللسان : طلاقة .

الشعراء . ولا جرم يسلكه تاريخ الأدب الحديث في عالم الشعر وبذكره بين المتفرغين له من أبناء جيله الأسبقين .

على أن الحقيقة في رأينا أن ناصفاً لم يكن شاعراً ولا صاحب طبيعة شعرية . وأن الحكم في أمره أوضح وأثبت من أن يطول عليه الخلاف .

فالشعر وذراية اللسان وما إليها شيان مختلفان . وقد ترى الرجل فصيحاً في المجلس سريعاً إلى النكتة اللسانية أو الوضعية مضحاً لمساجليه في معارض القول . ثم لا يكون له بعد ذلك كله من الشاعرية نصيب .

وقد ترى الرجل صامتا نابيا عن نكات المجالس قليل الخبرة بمحاضراتها ثم يكون من الشاعرية على النصيب الأوفى والحظ الأجل . وكذلك كان كثير من عظماء الشعراء في العربية وغيرها . وفي القديم والحديث .

فلو أننا جمعنا أمثال المتنبى والمعري وابن الرومي والشريف ودانق وشيلر وجيني وملتون وشلي وويتان وادجار الن بو ومن على طرازهم لخليل إلى من يراهم أنهم قوم لا يفقهون ولا يخفون للسرور ولا يشعرون بما يشعر به عامة الناس ممن لا يعلمون ولا ينظمون . لأن الشاعر قد يطوى شعوره في طوية نفسه ويغوص به إلى أغوار ضميره . فلا يتراءى منه أثر فظاهر لغير العين المتفرسة والبديهة المطبوعة . ثم هو مع هذا

موفور السليقة كامل الأداة راجع على أناس آخرين يقل نصيبهم من دخائل النفس ويكثر نصيبهم من الظاهر المعروض للأنظار والأسماع . إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل .

وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة .

قد تكون إدراكا واعياً لكل ما في الطبيعة والكون والوجدان وكل ما تنسج له الأرضون والسموات .

وقد تكون إدراكا مصروفا إلى ناحية من الحس لا تتعداها إلى غيرها . كالحب والغزل أو الافتتان بالأزهار والرياض . أو النشاط إلى الأغاريد والألحان . أو الولع بالكواكب ومناظر الفضاء . أو الحنين إلى القلوات أو البحار أو الآجام والأدواح . أو إلى الأسواق وميادين الفتوة والنضال وسائر المعارض التي تعرض فيها أحوال الناس وسرائرهم في الاجتماع والانفراد .

قد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة كما تقدم . وقد تكون قوية أو لطيفة أو عميقة أو مضطربة أو سلسة سائغة ، ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الألزم والشرط الأوحد للشاعرية في لبائها . وما عدا ذلك من الصفات والأدوات إنما هو نافلة تضاف فتحسن في صاحبها أو تحتجب فقلاً تضرير .

والنكات كذلك لا بد من التفرقة بينها على هذا المتوال . لأنها قد  
نصدر عن الشاعرية في بعض الأحيان . وقد تنفصل عنها في أحيان  
أخرى . وقد تدل في غير هذه الأحيان وتلك على عكس الشاعرية أو  
على الخلو منها والإقمار من أدواتها . وبهذا وصفنا النكات باللسانية  
والوضعية ولم نتركها على إطلاقها .

فن النكات ماهو لعب بالألفاظ أو الأوضاع والأشكال . وهو  
على هذا النحو خفة في الذهن من قبيل خفة اليد في الحركة واللعب  
بالأشياء . وليست هي على طائل ولا من الملكات النفسية إلا في  
القشور .

ومن النكات ماهو فطنة لتقاض النفس البشرية ونفاذ إلى مكان  
الشعور وحيل العواطف التي تتوارى بها خلسة أو تحاول الظهور  
للعيان في غير مظهرها الأصيل . وهذه هي نكات الشاعرية بل نكات  
الملكات النفسية التي يقام لها وزن في موازين القنون والآداب .

فإذا رجعنا إلى قصائد حقني ناصف جميعها لم نجد بينها بيتاً واحداً  
يدل على سليقة مفسورة على استيعاب المحسوسات . أو نكتة نخرج عن  
معارقات الألفاظ واللعب بالأوضاع والأشكال .

وأدنى من ذلك إلى التفرقة بين الشعر والنظم أن نراجع قصائده  
ورسائله فإذا هما في الجوهر متشابهان لا فرق بينهما في جميع المزايا  
والألوان . فلا تخسر القصيدة ذرة من جوهرها إذا أصبحت رسالة .

ولا تتغير الرسالة ذرة في جوهرها إذا أصبحت قصيدة . لأن العنصر  
الغالب على النوعين هو المعاني التي يستوى فيها المنظوم والمنثور .  
ولا تستلزم الشعر دون غيره من أدوات التعبير .

نخذ مثلاً قوله في الشكر على هدية عن :

« وصل يا مولاي إلى هذا الطرف . ما خصصت به العبد من  
الطرف . قصص من عنب كاللؤلؤ في الصدف . تتألق عناقيده كأنه  
من صناعة النجف » ولعمري الحق إنها لتحفة من أحلى التحف  
لا يعثر على مثلها إلا بطريق الصدف . فقالبلناه لنا بالأفواه . وروء ما  
بالشفاه . واحتفينا بقدمه كل الاحتفاء . ولم نفرط في حبه عند  
اللقاء . بل حللنا له الحبى . وقلنا له أهلاً وسهلاً ومرحباً . وأوسعناه  
عصاً ولما . وتناولناه تخميشاً وضياً . وحفظنا في صدورنا سره  
المكنون . وطوبناه في عضود الطون . فطرت من تعاصيه الأرواح .  
ولا غرو فهو أصل الراح . وانتشينا ولم نحمل وزراً . وثملنا ولم نذق طعماً  
مراً . فهو كيان مهديه سحر ولكنه حلال . ولعب إلا أنه كمال . . . .  
أو نخذ مثلاً قوله من كتاب إلى السيد توفيق البكرى .

« ولا أدعى أنى أوازي السيد صابه الله في علو حبه .  
أو أدابه في علمه وأدبه . أو أقاربه في مناصبه ورتبه . أو أكاثره في  
فته ودعبه . وإيما أقول ينبغي للسيد أن يميز بين من يزوره لسباع  
الأغاني والأدكار وشهود الأواني على مائدة الإفطار . وبين من يزوره

للسلام وتأييد جامعة الإسلام . وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصاً للخلاص . ومن يتردد إجابة لدعوة الإخلاص . وأن لا يشتبه عليه طلاب الفوائد بطلاب العوائد . وقناص الشوارد بنبلاء الموائد . ورواد الطرف بأرباب الحرف .

فما كل من لا قيت صاحب حاجة

ولا كل من قابلت سائلك العرا

فإن حسن عند السيد أن يغضى عن بعض الأجناس . فلا يحسن أن يغضى عن جميع الناس . وإلا فلماذا يطوف على بعض الضيوف ويحییهم بصنوف من المعروف . ويتخطى الرقاب لصروف ويخترق لأجله الصفوف ؟ . . .

وهذه أمثلة من نثر حفى فى رسائله فهل فى شعره ما يمتاز عليها بغير وزن العروض ؟

هنا لباقة وهناك لباقة . وهنا تنظيم حسن للأسجاع والفواصل . وهناك تنظيم حسن للمقواف والأوزان . وهنا تخريج طريف للمناسبات القصية . وهناك تخريج طريف هذه المساسات . وإلى بكى فارق بين نظم والنثر فهو قلة لتكلف التحسين والتشويق بضمه وكبره المحسات المتكلفة على جودة الصنعة فى نثره . وعلة ذلك أن النثر لا يستعيد بلاغته ورويقه إلا من العاطفة والنور أو من الرخوف والأناقة . ولا مناص من الرخوف والأناقة إذا نصت العاطفة ونقص

الشعور . ومن ثم لم يكن فى وسع حفى أن يعرض عن المحسنات فى رسائله كما يعرض عنها فى قصائده . لأنه يستغنى بالوزن والانسجام والرنين فى المنظوم ولا يسه أن يستغنى عن هذه الزينة « الضرورية » ممزية من مزايا المتنور .

أما دلائل « استيعاب المحسوسات » فى الرسائل أو القصائد فهو خافية هنا وهناك . ولن يشعر القارئ وهو يعبرها جميعاً بأنه يطالع كلا رجل عنده من « المحسوسات » ما هو حريص على أدائه ، وما القار حريص على سماعه . ولكنه يشعر بالصنعة البارعة والتوفيق اللفظية فى نكاته وملحه وتلميحاته ، ولا يرى بعد قراءة الرسائل « آفة » والقصائد كافة أنه زاد شيئاً من الشعور أو ربح شيئاً من العائمة . أو أنه خلى أن يعتمد على ناظم تلك القصائد وكاتب تلك الرسائل فى الإحساس بما لم يكن يحسه من آيات الكون والطبيعة والنفس الإنسانية . ولا فى التعبير عما يحسه هو ولا يقوى على وصفه كما يقوى عليه الشعراء والكتاب

ومع هذا نقول ونحسب القراء يقولون معنا أن نظم حفى نط وحده فى تاريخ جيله وفى تاريخ أجيال كثيرة من أدب العربية . فلو حاز أن يكون إنسان شاعراً بمزايا النظم وحده لكأنه حفى ناصف بما رزق من سهولة وصنعة مصقولة وفكاهة خفيفة تعرض ما فاته من الخواج والتزعات النفسية . ولا نحب أن يفهم أحد أننا نبخس الرجل

فصنه بما أسلفناه عن مكانه من الشعر الصحيح . فإن الشاعرية ليست  
 موصفاً محتوماً على جميع الناس ولا التحرد منها عيب يقدح في مكانة  
 رحل مادام ذا مكانة في باب من أبواب العلم والأدب والحياة  
 لا حتمية تكافئ مكانة الشاعرية . وقد كان الحفي ناصف من المآثر  
 على اللغة والتعميم ما هو حسب وحسب كل فاصل يؤدي ما عليه من  
 مريضة لقومه وبمعرفة وثقافة . وما من طالب في رمتنا ولا في الخيل  
 لماضي إلا وهو مدين للرحل ببعض معرفته وثقافته وشاكر له حظاً من  
 معلوماته ودروسه .

## إسماعيل صبري

المتوفى سنة ١٩٢٣

د. نبح لك أن تحضر مجلساً من مجالس الطرفاء القاهريين في الخيل  
 الماضي حبل إليك نك في حجرة رجل نائم مريض .  
 والكلام همس . والخطو لمس . والإشارة في رفق . وسباق  
 الحديث لا إمعان فيه . وكل ما هنالك يوحى إليك لحوف من الحركة  
 والإشفاق من الشدة . إلا ساعة الصبح في بعض الأحيان فقد  
 يصحو فيها المريض وتعلو طبقة الأصوات . ويستمتع مريضاً السدى  
 كان دائماً قبل هبته بعض ما يجلب السرور من لصحكات  
 والمناقشات . دون أن يحفز الخاطر أو يستجيش الضمير .  
 وتلك حال معهوده في دواق لأهم التي لها نصيب عريق من  
 الحضارة ولم يبق لها نصيب من قوة السلطان ودعمة الحياة .  
 والحضارة تنتهي فيها بـ نرف ، والترف ينتهي فيها إلى بعمومة .  
 وعصبية الكرى لها تسهي في دوق لمزف الباعم . أو لدوق في  
 تمبير وكياسه وليس فيه قوة وعشق ولا صبر به على العزم والصلابة في

عمل ولا حس ولا طلب تتوق إليه النفس ، ولو كان طلب الجمال أو طلب المتعة بالذوق الجميل .

ويتفق لهذا المترف الناعم أن يكون صادقاً لا تصنع فيه كما يتفق له أن يكون كاذباً كله تصنع واختلاق ، وإنما الفرق بين صادق وكاذبه أن الأول يفار حقاً على سلامة النائم المريض فهو يتمشى أو يتكلم برفق مطبوع وهوادة خالصة من الرياء . وأن الثاني يتكلف الغيرة فيمشى المشية بقدمه ولا يمشيها بقلبه ! ويهمس المهمة بشفتيه ولا يهمسها بفكره ! ولكنها على السواء لا يتعدان من سرير النائم المريض !

• • •

في هذه البيئة نشأ اسماعيل صبرى الشاعر الناقد البصير بلطائف الكلام ، فنشأ على ذوق قاهرى صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه .

وأن هذا الذوق لخبير بالجيد والردئ من الكلام ، وقادر على التمييز الصحيح بين الذهب والبهرج فى رونق الفصاحة ، ولكنك خلقت أن تفرض له درجة من الحرارة لى يقدر على الحياة فيها وراءها ، فإذا استطعت أن تتخيل أناساً من الأحياء لا يعيشون فيها وراء درجة العشرين فأولئك هم أصحاب ذلك من القاهريين فى ذلك الجيل : كل ما يشعرون به من حسن أو قبيح صحيح قوم ، ولكن على تلك

النسبة من الفرق بين الحاررتين . حرارة لا تتجاوز عشرين درجة . وحرارة قد تتجاوز الثانية والأربعين .

ولما تنهياً لاسماعيل صبرى أن يتلقى العلم فى فرنسا ويطلع على آداب وآداب الأوربيين فى لغتها كان من الاتفاق العجيب أنه اطلع على الآداب الفرنسية وهى فى حالة تشبه حالة الذوق القاهرى من بعض الوجوه . لأنها كانت تدبى على الأكثر الأغلب بتلك الرفاهة الباكية التى كان يمثلها لامرتين وإخوانه الأرقاء الناعمون ، وليست هذه الطريقة بالنقى تبعث القاهرى من أبناء الجيل الماضى إلى تبديل سمته والبقطة لهبوط حرارته . والتحول عن حجرة النوم والفتور !

فاسماعيل صبرى شاعر صادق الشعر ، ناقد بصير بالنقد ، إلا أنه لا يتعدى فى شعره ونقده نطاقاً يرسمه له مزيج من ذوقه القاهرى وذوق المدرسة « اللامرتينية » فى أحسن ما كانت عليه من شعور وتميز . شعره لطيف لا تعمل فيه ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة . ونقده بصير عارف بالريف كله ولكنه غير بصير ولا عارف بالصحة كلها ، وأثره فى تهذيب الأذواق ونقى ما كان فاشياً من زيف التشبيه وفساد الخيال وأثر واضح لا ريب فيه . ولكنه بعد هذا أثر محدود لذلك النطاق لمرسوم .

وإن شئت فقل إن أدب الرجل كان أدب « الذوق » ولم يكن أدب النزعات والحواليج . وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة



والتهوؤس - وأدب الاصطلاح الحسن ولم يكن أدب الابتكار  
المنكشف الجسور .

• • •

إذا قال شاعر إن عزيمة البطل المملوح تصدم الصخر الأشم فنهده  
وتعدهه قال صبرى إن عزيمة بطله « تلاس » الصخر فتبت فيه  
الأرهار :

وعزيمة ميمونة لولامست  
صخراً لعاد الصخر روصاً أزهرها  
وشبهه بهذا أن يقول صبرى فى الغزل والتشبيب :

بـالواء الحسن أحزاب الهوى  
أيقظوا الفتة فى ظل اللواء  
مرفقهم فى الهوى ثاراتهم  
فاجمعى الأمر وصولى الأبرياء  
إن هذا الحسن كالماء الذى  
فيه للأنفس رى وشفاء  
لاتدوى بعصنا عن ورده

دون بعض واعلى بين الظماء  
هنا « ذوق » وكياسة . وليس هنا عشق وحرارة . ولن نذكرنا  
هذه الأبيات بعاشق يهوى معشوقا يقف عليه نفسه ويطلب إليه أن

يقف نفسه عليه . وإنما تذكرنا بنديم قاهرى فى سهرة من سهرات  
الطرب يلتف مع صحبه بغانية أو مغنية يتلطف فى الزلقى إليها والثناء  
عليها . ولا يشعر من وراء ذلك بلوعة ولا غيرة من المنافسين . قناعة  
منه بالراحة بين الأحزاب « والعدل بين الظماء » .

وإذا سرى إليه قبس من وهج اللوعة فأقصى ما يشاققه أن يقول :

أبشك ما نى فإن ترحمنى  
رحمت . أنا لوعة ذاب حبا  
وأشكو النوى ما أمر النوى  
على هائم إن دعا الشوق لى  
وأخشى عليك هبوب الندى  
يم . وإن هو من جانب الروض هبا  
وأستغفر الله من برهة  
من العمر لم تلقنى فيك صبا  
تعالى نحدد زمان الهند  
ماء ونهب لياليه الغر نها  
تعالى أذق بك طعم الس  
لام وحسى وحسبك ما كان حربا  
وهو لم يذب حبا هنا إلا كما ذاب كل قاهرى ظريف يقول  
لصاحبه : « أنا أذوب . . . ! »

وأنه لم يخش على صاحبه هبوب النسيم من جانب الرض إلا كما  
يخشى كل قاهرى ظريف من الهواء وما هو أرق من الهواء .

وإنما هو اسماعيل صبرى فى صميمه وحقيقة نجواه حين يقول لها أنه  
تعب من اللوعة وكلّ من الحرب ولا أمل له فى غير السكينة والسلام .  
ويجفّ صراع كما يجفّ صراع الحب ، فهو يبتل إلى نعم هالى أن  
يقضى به إلى « غدا » ينجم الصراع ويفك الأسار :

أغداً يصبح الصراع عنافاً  
فى الهيول ويصبح العبد حراً  
إن يكن كل ما يقولون فاصدع  
بالذى قد أمرت ، حيث عشرا  
وأطيب غاية للحياة هى راحة القبر ونومة طويلة يجد فيها ترياق  
السّامة :

إن شئت الحياة فارجع إلى الأر  
ض تم آمتا من الأوصاب  
تلك أم أحنى عليك من الأم  
التي خلفتك للآتعاب  
. . .

حتى الغيب حين يشغله أمره ويكره سره لا يتطلع من دياجيه إلى

علم أو وعى . وإنما يتطلع إلى اللطف فى الغضب والرحمة فى  
الجبروت :

يارب أهلى لفضلك وأكفى  
شطط العقول وفتنة الأفكار  
ومر الوجود يشف عنك لكى أرى  
غضب اللطيف ورحمة الجبار  
يا « الأسرار حسي مئة  
علمى بأنك عالم الأسرار

فهو يستكنى الله الشطط لأنه لا يطيق العناء ، وهو يستطلع الغيب  
لأنه يتعب من الحيرة ويحفل مما وراء الفناء وهو ينجى إلى المجهول ولكنه  
لا يسعى إليه ولا يتجشم المشقة فيه . بل يسأل الله أن يأمر الوجود  
ليشف عنه . ثم يسأله أن يشف عن لطف إذا شف عن غضب . وعن  
رحمة إذا تكشف عن جبروت .

تلك هى خليقة الحضارة التى تنتهى إلى ترف ، والترف الذى  
ينتهى إلى نعومة . وذلك هو معدن « الدوق » المشفق من تنبيه النائم  
المريض .

ولقد أخذنا على هذا الذوق ما أخذنا مرات بعد مرات ، وقلنا إنه  
لا يصلح مسباراً للفن الصحيح لأنه لا يصلح مسباراً للحياة  
الصحيحة . وإن « التلطف الناعم » شئ ظريف فى لحظة من

## محمد عبدالمطلب

المتوفى سنة ١٩٣١

سلم الشعر العربي في مصر من سخافة التلقيات اللفظية وركاكة الابتذال . ثم اتجه إلى الفحولة والحزلة منذ نيف وستين سنة على مقربة من العصر الذي جاشت فيه الحركة القومية ونشبت الثورة العرابية . وبدأت فيه العقول والطبايع تعرف ظواهر الجمود والإسفاف وإن لم تنته إلى العرفان بحقائق السهة وبواعث البقطة الكاملة .

وكان فضل هذه السلامة يرجع إلى أمرين : أحدهما أدبي قريب من الشعر والشعراء . وهو سريان الشعر القديم - شعر الفحول المطبوعين المشهود لهم مسبق في البلاغة والأستاذية - بين أيدي المتأدبين والقراء على أثر ظهور الطباعة وانتشار آثارها في البلاد الشرقية . ويتصل بهذا جمعة الأدبية من بعض أطرافها بقطة القراء المطلعين على الكتب الآء . بة والإيماط الحديثة في شعر اللغات الحية التي كانت معروفة يومئذ . خاصة المصريين ، فإن الشعر العربي القديم ولشعر الأوربي الحديث - حليقان أن يصرفا لأذواق عن تليفات اللفظ وزخارف التمجيد - . ويعينها على ذلك نصحات الصحة

اللتحفظات أو حالة من الحالات . ولكنه ليس هو الحياة في أعماقها ولا هو الشعور في مثله الأعلى . فليس التعبير عنه إذن هو كل ما نطلبه من الشاعر ، ولا الرجوع إليه هو كل ما يدركه الناقد . وهذه حقيقة سهلة ماصعة السهولة يحجبها الإعياء النمسي وحده عن صفت موسهم وكلت طبائعهم وحسبوا أنهم مثل الذوق والشاعرية لأنهم يجهلون ما يجهلون ولا يحسون إلا ما يحسون . ولو علموا أنهم مبتلون بالعي مصابون بالكلال لما شمشخوا حين ينبغي أن يطرخوا ولا نقدوا حين ينبغي أن يلتمسوا المعرفة وبنهضوا إلى السؤال .

ولو كانت الدنيا كما يحسها صبرى أو كما يصورها في شعره . ولو كانت الفطرة الإنسانية كما فطر عليها أو كما يريد ما . ولو كانت عظام الطبيعة وذخائرها كما تبدو له أو تبدو في ثنايا كلامه - لكان الذوق الناعم هو قسطاس الشاعرية ومطلب الفنون وعنوان التعبير السليم . ولكننا حريون أن نعلم أن قسطاس الشاعرية غير ذلك وأن مطلب الفنون أعلى من ذلك عنوان التعبير أسلم من ذلك لأنها تعلم أن الحياة غير تلك الحياة وأن الطبيعة الإنسانية أرحب وأرفع وأقوى وأعمق من الطبيعة الصبرية ، وأن النعومة كالطفولة الضعيفة تروقنا بعض الأحيان ولكننا لا نلترم لأجلها الطفولة أبد الزمان . ونحسب أن نفع الأدب الصبرى في إظهار هذه الحقيقة لن يقل عن نفعه في إصلاح ما أصحح على أيامه من ميول ، وتهذيب ما هذب على أسلوبه من تشبهات . وتبدل ما بدل بين أصحابه وتلاميذه من آراء .

والفتوة التي أخذت تشيع في النفوس بعد عصر الخمول والتلكؤ والمهانة . وليس بكثير على هذه العوامل المجتمعة - ولو كانت في بدايتها - أن تكشف للناس عن زيف الصناعة المبهجة والتزيينات الهائلة . وترفع بهم عن هذه الطبقة الوضيعة إلى طبقة القدوة بنوى الأصالة وأعلام الفحولة والجزالة .

أما الأمر الآخر الذي أعان على تجديد الفحولة في الشعر العربي بمصر فهو ديني يتصل بالأدب والشعر من طريق دثر ولكنه طريق ظاهر . وقد استفاد من هذا الطريق أناس لم يستفيدوا من الذوق الأدبي المحض والملكة الفنية الخالصة . إذ ليس للأذواق الأدبية والملكات الفنية من الشيوع والنفوذ ما للعقيدة الدينية بين الخاصة والعامة . والقارئ وغير القارئين

وتعصیل ذلك أنه لما شاعت النهضة في الشرق كله شاع معها الأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهرمة بعد القوة والسيادة . ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم . ولا أمل في تجديد سلطاتهم ومنعتهم إلا بالرجوع إلى الإسلام في أيامه الأولى : أيام الجدة والعلبة والمطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارص العصور لأحيرة ونضول الأعاجم والمقتدين بهم من المستعربين والعرب والمستعجمين . فأصبح كل حديث متخلف عنواناً للزلف والزائف والعقيدة المدخولة والعربية المشوبة . وأصبح كل قديم قريب من الإسلام في صدره

لأول عنواناً للصحة والمتانة وعصمة من الضعف والركاكة . وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القويمة إلى ما كان عليه خلفاء الدولة الأموية والعاسية حيث كانوا يطلبون لأبنائهم الفصاحة في البادية ويقرنون بين سلامة لغة القرآن وسلامة العربية على حال البداوة . حتى رأينا من غلاة هذا المذهب في الجيل الماضي من كان يسخر بالمعري وأبناء عصره ويرجع باللغة النقية والفصاحة الشعرية . إلى ما قبل ذلك بـعصور . ومن هذه الوجهة سفلت المحسنات اللفظية والبدع المتأخرة عند أناس م يسقطوها من وجهة الذوق الأدبي والملكة الفنية . ولا كان ميسراً لهم أن يسقطوها من وجهة الذوق والفن لو اعتمدوا عليها دون الاعتماد على الغيرة الدينية والنعرة البدوية .

وليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المتبدى في لعظه وأغراض كلامه . لأنه سلك إلى هذا المذهب من طريقين : طريق لأحتل العربي وطريق النشأة الدينية . فلم يكن له منصرف عن مذهب لبداوة إلى مذهب غيره .

قال الأستاذ إسكندري في التعريف به في صدر ديوانه « هو محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بنجيت بن حارس بن قراع ابن علي بن أبي خير . ولد رحمه الله منذ ستين سنة ببلدة « باصونه » إحدى قرى حرحا من أبوين عرييين يتبعان إلى أسرة أبي الخير . وأبو الخير هذا - وهو الجد السابع للعقيد - أبو عشيرة من عشائر جهينة ترقى على

خمسـة آلاف عدا ، وشاركها في الانتماء إلى جبهة عدة عشائر تناهر  
الخمسـين ألفاً . . .

ثم قال : وكان والد الفقيد رجلاً صالحاً متفقها منصوفاً . معتقداً  
في بلدته محبوباً عند جميع عشائر جبهة . أخذ طريق الصوفية عن  
الخلوتية عن شيخ الطريق الشهير إسماعيل أبي ضيف ثم كان خليفة له  
مناحية جبهة .

وكان الشيخ إسماعيل أبو ضيف بنوسم في فقيدنا منذ صغره النجابة  
وطلاقة اللسان . ما علم أنه حفظ القرآن الكريم دون أن يبلغ العاشرة  
حتى أمر أباه بإرساله إلى الأزهر الشريف حيث يتزله في بيته بين أولاده  
وأمرته بجهة طولون . فجاور الفقيد الأزهر نحو سبع سنين . ثم انتظم  
في سلك طلبة دار العلوم أربع سنين . . .

وكان يحفظ القرآن الكريم . ويقرؤه ببعض الروايات . وكان  
حجة في الأدب واللغة ، محيطاً بأكثر جزأها وغريبها . وكان شاعراً  
مقطع النظير في شعره لا يكاد سامعه يفرق بينه وبين شعراء أهل القرن  
الثالث والرابع . . . وكان رحمه الله شديد الحفاظ على شعائر الإسلام  
وآثاره عاملاً على نشر آدابه ، فهو من أكبر أعضاء جمعية المحافظة على  
قرآن الكريم . وجمعية الشان المسلمين . وجمعية الهداية  
الإسلامية ، وله في كل منها آثار محمودة ، وكان شديد العصبية لسلف  
هذه الأمة وقوادها وعلمائها وشعرائها ومؤلفيها . فلا يكاد يسمع حديث

مزر عليها أو غاض من كرمها حتى يعضب لها غضبة الليث المصور .  
اهـ .

• • •

فإذا استغرب القارئ كيف اهتدى محمد عبد المطلب إلى صحة  
الأسلوب ونبا عن زخرف الصناعة الركيكة وطلاوة المحسنات المغرية  
في اسمه وبيته وأصله ونشأته وتعليمه تأويل تلك الغرابة ، وإذا كانت  
الدعوة إلى إحياء الفصاحة العربية والعودة بالإسلام إلى ما كان عليه في  
صدر أيامه دعوة قد أصابت مستمعاً من كل مسلم في إبان النهضة الأولى  
فلا جرم تلقى هذه الدعوة شاعراً حفيماً بها في الرجل الذي اسمه محمد بن  
عبد المطلب وأبوه من أهل الطريق وأصله من العرب ونشأته على  
الداوة والدراسة الدينية وتعبه يدور على الفقه والعربية .

تقرأ أحياناً في ديوان عبد المطلب أبياتاً هنا وهناك يميل بها إلى  
محسنات الصناعة كقوله :

« نصين » « بالانكسار » له شاكا

جعل من الدلال لها « نصاباً »

أو كقوله في رثاء زميل يسمى محمد اللواتي :

أهينى أين أدمعك اللواتي

جرين دما غداة قضى اللواتي

أو كقوله :

نسب به يخلو لك المران  
ولكنها مصادفات نادرة لم يترسل فيها ولم يكن في وسعه أن يجمع  
بين الاسترسال مع هذا العبث وبين الفحولة البدوية التي كانت  
تستدعيه إلى ابتغاء القدوة بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين ومن أخذ  
بأسلوبهم في الجدد والجزالة . ولولا ذلك لكان وشيكا أن يذهب مع  
الجناس والتورية أكثر مما ذهب وأن يطيع غواية الزخارف أكثر مما  
أطاع . لأنه طلب الفحولة ونبا عن المحسنات المصنوعة كما أسلفنا من  
باب الدعوة الدينية لا من باب الذوق الأدبي والملكة الفنية .

فالشعر عند عبد المطلب على هذا المعنى مسألة لغة وفصاحة  
لغوية . بل مسألة لغة بدوية عربية على أكملها وأرقاها إلا في أسلوب  
كأسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين وأعراس كالأعراس التي نظم  
فيها أولئك الشعراء .

فأنت إذ تسمعه يستترل الغمام على الدار حين يقول في مدح  
عباس :

يا دار حياك الغمام فسلمي  
وهمت عليك يد المكاره فاسلمي

أو تسمعه يذكر العصا والأراك والسوى حين يقول :

طلال الغضا لو عاد فيك مقبلي  
نقعت بأعاس الرياض غليلي

ولو أن أيام الأراك رجمن لي  
نعمت بعيش في الأراك ظليل  
ولكن أبي صرف اللبالي سوى النوى  
نوى قدفت بالحي كل سبيل  
كأنى بالأحداج يحددين خدوة  
على كل محبوك الوظيف نيل  
أو حين يذكر نجدا في قوله :

حددت عهدي أيام الرسى  
نفحة جاءت بها ربيع الصب  
حمت عن ذلك المعنى شدى  
وحديثا في لوى ما أعدي  
به يانسة مجد عنهم  
جددى عهد التصاني والعبا

أو حين يتغزل أو يفخر أو يستطرد إلى الوصف والمديح لا ترى  
لشعر عند صاحب هذه القصائد معنى غير معنى اللغة المصباحية كما  
يريدها في اللهجة البدوية . فلولا أنه يريد أن يكون شاعراً بدوياً لما  
قال شيئاً ولا وجد في الشعور والشاعرية ما يستحق القول والغيرة على  
سيان .

وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هي الشعر . وأن الشعر ليس هو  
اللغة . وأن الإنسان لم ينظم إلا للباعث الذي من أجله صور أو صنع



القائيل أو غنى أو وضع الألحان . فالباعث موجود بمغزل عن الكلام  
والألوان والرخام والألحان . وإنما هذه هي أدوات الفنون التي تظهر  
بها للعيون والأسماع والحواس حسب اختلاف المواهب والملكات . فإذا  
وجدت الفحولة البدوية وجدت أداة الطم والتعبير وبقي أن نبحث  
عن الشعرية والحوالج والأحاسيس التي يعبر عنها لشاعر وهذه  
الشعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات .  
وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات .

ولما ظهر المذهب الحديث في الشعر حاول عبد المطلب أن يفهمه  
ليرد عليه ويتحداه فلم يفهم منه إلا أنه وصف المفترعات العصرية  
والآلات الحديثة . وأنه النظم في الطيارة كما كان الشعراء الأقدمون  
ينظمون في النوق والأفراس .

ومن ذلك أنه لقيني بعد إلقاء قصيدته العلوية يعارض بها حافظاً في  
قصيدته العمرية . فقال لي مازحاً ما رأيك في القصيدة وموضوعها  
واستهلالاتها ؟ ألسنا نعجبكم الآن يا أنصار المذهب الحديث ؟ !

فأثيت على موضوع القصيدة وقلت إنه ميدان جديد من الشعر  
يتسع للوصف والتحليل . ثم قلت له . ولكنك يا أستاذ مثلت « علياً »  
على طريقته أنت ولم تمثله على طريقة المحدثين .

قال : كيف ؟ وأين يذهب بك عن وصف الطيارة ؟ وكان قد  
استهل القصيدة بأبيات يقول منها في وصف طيارة يشمئ أن يلقى بها  
الإمام علي السحب لعله يرتقى إلى أوجه :

أرى ابن الأرض أصغرها مقاما  
فهل جعل النجوم بها مراما  
زهاه رونق الحصراء لما  
تلعت في مجرتها وشاما  
فشد على كواكبها مغيرا  
وحلق في جوانبها وحاما  
على بنت الهواء كأن طيفاً  
يشق الجو يقطعه لماما  
إذا ما هزمت في الجو خلنا  
جبال النجم تنهدم انهداما  
وإن زجر الرياح جرت رخاء  
وولت حيث يأمرها الزماما  
يسف على الثرى طوراً وطورا  
تراه على الذرى شق الغماما  
أجلك ما النياق وما سراها  
تخوض بها المهامه والأكاما  
وما قطر البخار إذا استقلت  
بها النيران تضطرم اضطراما  
فهب لي ذات أجنحة لعل  
بها ألقى على السحب الإماما

وكنيت قد سمعت القصيدة كلها في الجامعة المصرية . فقلت له :  
 إنني أعجب بقوة الأسر في العبارة ولكنني أراك الآن في صميم التقليد  
 وأنت تحسب أنك نجوت منه ببطيابة ؟ فلو لا أن العرب وصموا للناقة  
 التي يبلعون بها الممدوح لما وصفت الطيارة التي تبلغ الإمام . ولو لا  
 التخلص والاستطراد هناك لما كان التخلص والاستطراد هما . وموطن  
 الخطأ إنكم تحسبون الشاعر العربي يصف الناقة لأنها « أداة  
 مواصلات » فتحسبون وصف « أدوات المواصلات » في عصرنا فرضاً  
 على الشاعر الحديث . وليس الأمر على هذا الحساب .

والواقع أن الشاعر العربي إنما كان يصف الناقة لأنها جزء من حياته  
 يحس بها الأنس في القفار الموحشة وبأكل من بيها ولحمها وينسج ثيابه  
 ومسكنه من وبرها . ويعرفها وتعرفه كما يتعارف الصحاب من  
 الأحياء ، وينظر إلى مكانها من ضميره وخوارج حياته فإذا هي لا  
 تفارقه ولا تحتجب عنه ولا تبرح ملازمة عنده لخيال من يحب وخيال  
 من يمدح وخيال من يرجو وما يرحو من الناس والاصفاح والأمصار .  
 فهو شاعر حق الشاعرية حين يصف الناقة لأنه إنما يصف في الحقيقة  
 جزءاً من الحياة وجزءاً من الشعور وجزءاً من الإنسان ، وهو أشعر ألف  
 مرة ممن يحكيه بوصف الطيارة في العصر الحديث لأنها أحدث أدوات  
 المواصلات ؟ كأننا لا نعيش إلا لنصف هذه الأدوات ونتربص بها على  
 أبواب المصانع نموذجاً بعد نموذج لكي نسابق الدفاتر الصناعية بسر  
 آلاتها وتعصيل حركاتها وتحليل أجزائها وتصوير شباتها ، وما هي

بمنحقة منا الوصف لو نظرنا إلى المن والأدب إلا بمقدار ما تبعته فيها  
 من شعور وتفتح لنا من خيال ، وليست هي بعد ذلك بأحدث من  
 الناقة فوق الأرض وتحت السماء ، فإن الناقة لن تزال حديثة كحديث  
 الإنسان ما بقي لها أثر في الوجود .

فالذين ينادون بوصف الطيارة وما جرى مجراها كما كان عرب  
 البادية يصفون النوق والأفراس هم قوم لا يدرون لماذا يصفون  
 وينظمون ، وهم يحاكون أقدم من الشاعر الجاهلي ، وأبعد من الشاعر  
 العصري عن واصف الناقة في البيداء . لأن الشرط الأول في الشعر  
 الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعي لا أن يصف الأشياء مجازة  
 للأقدمين ، عكساً أو طرداً في أنواع المجازة .

ولم يكن عبد المطلب رحمه الله بالوحيد في خطئه هذا ولا في نيه  
 عن الفارق الصحيح بين شعر التقليد وشعر الصدق والحرية ، فإن أناساً  
 من منكري القديم يلاقونه على هذا الخطأ ولا يحسنون ما كان يحسنه من  
 الجزالة والفحولة ، ولكن عبد المطلب كان وحيداً في مدرسته الأدبية  
 التي استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان  
 أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة في إراحة  
 العربية من آفات البهارج والطلاوات .

# السيد توفيق البكري

المتوفى سنة ١٩٣٢

قلنا في ختام مقال الأسبوع الماضي عن « محمد عبد المطلب » إنه كان « وحيداً في مدرسته الأدبية التي استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية . وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نصف وستين سنة في إراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات » .

ولم تنس السيد البكري حين قلنا ذلك عن عبد المطلب . فإن البكري أيضاً قد استقامت له صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية . وهو يرتفع بنسبه إلى صميم العرب من آل أبي بكر الصديق ويتولى مستنداً من مساند الدين وعملاً من أعمال أصحاب الطريق وقد كان وافر الحظ من آداب الجزالة وآثار العربية الصحيحة . وفي هذا كله يتقارب الشبه بين الأدبيين ويرجع نصيب البكري في الكفتين . ولكن عبد المطلب كان وحيداً في مدرسته لأنه اشتمل عليها واشتملت عليه أو كما أسلفنا في ذلك المقال أنه « ليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب

الشاعر المتبدي في لفظه وأغراض كلامه . لأنه سلك إلى هذا المذهب من طريقين : طريق الأصل العربي وطريق الشأة الدينية . فلم يكن له منصرف عن مذهب البداوة إلى مذهب غيره .

• أما السيد البكرى فلم يكن مستغرقا في الطريق الدينية ولا كان هذا المذهب مشتملا عليه بحيث لا منصرف له عنه . لأنه تعلم صرفا من علوم العصر وألم ببعض اللغات الأوربية فضلا عن التركية . واقتبس شيئا من أدب الفرنسيين والإنجليز . وعاش في أوروبا وجال بين بلدانها وعاشر العلية بين أبنائها . فجنح إلى القديم واتصل بالحديث العصري من كتب ، واختلف ما بينه وبين عبد المطلب في مشاركة القديم حتى في التركيب والأسلوب . فإذا كانت الجزالة والفحولة هي بنية عبد المطلب عند الشعراء الأسبقين فالرخامة والمحادثة هي بنية البكرى عند أولئك الشعراء . وإذا كان عبد المطلب يميل إلى قوة الأسر البكرى يميل إلى أهبة المنظر وروعة الموقع : هذا يبنى قصراً وذاك يبنى حصناً . وكلاهما ضخم باذخ ولكن كما يكون الفرق بين ضخامة البداوة وضخامة الحضارة . أو بين بذخ الفطرة وبذخ الترف ، وحلية السداجة وحلية الإنفاق .

ولا ريب عندنا فيما كان من أثر الفرق بين الحياتين في الفرق بين الأدبين .

بعد المطلب قد عاش عيشة الرينى المكفى المؤنة ، والبكرى قد

عاش عيشة الأمراء و لأثرياء . وإن ساكن القصر البادخ في حضارة القاهرة لمأجود بأوضاع الحصر وأدواقه ومطالبه وأخلاقه مما يبلغ من جنوحه إلى صحة العربية واستحياء القديم . فهو يختار من العربية الصحيحة ما بلائمه ومن القديم الحى ما هو أدنى إليه . وهذا أوشك البكرى أن يحصر بلاغة البداوة الأولى في الرجز وأغراضه من أقوال العجاج ورؤبة وذى الرمة . فلما اختار لفحول البلاغة في الشعر إذا به يختار لأبى نواس ومسلم ابن الوليد وأبى تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز والمتنبى وأبى العلاء . ولا يكاد يعدو طبقة العباسيين . لأن هذه الطبقة من فحول العربية أقرب إلى مشربه وأشبه بزاجه . فالبداوة جزالة الأموى الراجز وللحضارة معانى العباسى الشاعر . وكلاهما من الصحة والحد بالمكان الأرفع في العربية . وكلاهما من العروف عن الزحارف المصطنعة والتسميقات المسفة بحيث يسمى أن يكون الطمع السليم

أولك أن تقول إن البكرى كان يحفظ لأهل الجاهلية والحصرمة ويروى أشعارهم ويعلق أخبارهم . ولكنه كان يعيش مع العباسيين ويعارضهم ويتقبل أعراضهم . فلا نقرأ له شعرا يعارض به جاهليا أو محضرا . ولكنك تقرأ قصيدة المتنبى التى يقول منها في رثاء جدته :

ألا لأرى الأحداث مدحا ولا ذما

فأبطشها جهلا ولا كفها حلم

• • •

أحن إلى الكأس التي شربت بها  
وأهوى لثواها التراب وما ضما  
وإن لم تكوني بنت أكرم والد  
فإن أباك الضخم كونك لي أما  
ثم تقرأ للبكرى قصيدته التي يرثي بها أباه من البحر والقافية :  
سقت رحمة الله الضريح وما ضما  
وروت به هاما وروت به عظميا  
يعز على العلباء أن يسكن الندى  
ترابا وأن تلقى به الحسب الضخما  
وتقرأ قول ابن الرومي :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها  
يكون بكاء الطفل ساعة يولد  
وإلا فما يبكي منها وإنما  
لأرحب مما كان فيه وأرغد  
ثم تقرأ للبكرى يجاريه :

وما أدن القوم لما أقاموا  
صلاة الجنائزة يوم الوفاء  
وأذن للطفل يوم الولاد  
فهذا الأذان لتلك الصلاة

أو تقرأ لابن الرومي أيضاً :  
لم أخصب الشيب للغواني  
لأبتغي عندها ودادا  
لكن خضائي على شبابي  
لبت من بعده حدادا  
ثم تقرأ للبكرى في نحو هذا المعنى :

أشعة بيبضاء أم أول خيط الكفن  
وإنه لي جيد في المعارضة أحياناً حتى يلحن بأساتذته المتقدمين .  
وإن له في الحكمة لما يضارع حكم المعري ويستغل فيه بالنظرة العصرية  
كقوله في عرض من أعراض الاحتجاج الحديث :

لا تعجبوا للظلم بغشي أمة  
فتنوه منه بفادح الأثقال  
ظلم الرعية كالعقاب لجهلها  
ألم المريض حقوبة الإهمال  
أو قوله في هذا الغرض :

والناس يخشون من بطش المليك بهم  
وماله دونهم بأس ولا جاء

كصانع صنما يوما على يديه  
وبعد ذلك يرجوه وبحشاه

وهذا وذاك من نمط قول المعري :

مل المقام فكم أجاور أمة  
أمرت بعير صلاحها أمراؤها  
ظلموا الرعية واستباحوا كبدها  
وعلدوا مصالحها وهم أجراؤها

إلا أنه يعتسف أحيانا ويبتدون . ومن أمثلة ذلك فيما تقدم قوله في  
أذان الولادة وصلاة الجنازة وقول ابن الرومي في بكاء الوليد عند  
استهلاله . فإن بكاء الطفل وهو يخرج من ضيق الرحم إلى سعة الدنيا  
مثل صادق من نصاريف الحياة ومثل شائع بين جميع الناس . أما  
المناسبة بين أذان الولادة وصلاة الجنازة فهي مناسبة « موضوع طارئة »  
لا توافق هذا المعنى المتصل بالمولد والمات وهما أهم شيء وأعمقه في  
وجود الإنسان . وقد كان جائزا أن يختلف الأمر فتصلي شكراً للولادة  
وتؤذن إعلاناً للوفاة . وقد جاز عند ملايين من الأحياء ألا تقام  
الشعيرتان . فالفرق بين معنى ابن الرومي ومعنى البكري هو الفرق بين  
المناسبة الموضوعية والمناسبة الصادقة التي لا يؤثر فيها اختلاف الشعائر  
والعادات والأقوام والأزمان

كذلك الفرق بين خضاب الحداد وأول خيط الكفن . فكلاهما

مغالطة لا تعبر عن الواقع . ولكن وصف الخضاب بالحداد تهكم حائز  
من حيث لا يحور أن يحظر على بال أن شجرة الشيب الأولى خيط من  
خيوط الكفن لا على سبيل الجدد . ولا على سبيل التهكم :

وقد كان البكري عباسيا في صباغة نثره الذي كان يتحرى فيه  
التجويد والبلاغة كما كان عباسيا في روح الشعر واختيار القدوة . ويبدو  
لنا أنه كان في نثره أشعر منه في نظمته لأن موضوعاته المتثورة صالحة  
لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته . ولولا الولع  
بمحاكاة المقامات والإكثار من التشبيهات وذكر الآثار الدوارس لكانت  
أقرب إلى السليقة وأدخل في باب الأدب الحديث .

قال يصف باريس : « يقبل المرء على باريس . فإذا حدائق  
وقصور . وليل كسواد العين كله نور . . . وإذا المدينة كأنها في يوم  
الريثة . وقد جاشت الطرق بالسيارة . وزخرفت البراريق بالظارة .  
فكأنما انصاح سبل العرم . وكأنما في كل سبيل جيش مهرم . وكأن  
كل بهو إيوان . وكأن كل شاهقة رأس غمدان .

واستطرد إلى وصف عاب ببولون فقال : « . . . وأهيب ما  
تكون هذه المرحلة إذا غاب النور وأقبل الديجور . وأمسى الكون كأنه  
لون ممسوح . وأهيب في مسوح . وتراءت هي كأنها حسناء في  
سنر . أو صحيفة بيضاء كسرت عليها زجاجة حبر . وكأن أشجارها ليج



متلاطم او قنا متلاحم . . . وكان المصاييح أشعلت لنرى القللام لا  
لنكشف الأعتام . . . فإذا بزغ القمر . وألقى نوره بين الشجر . الفيتا  
كانها عادة كعاب . عليها نقاب . وكان قطعاً من ماس بين الأغراس .  
وكان البدر عين تسيل . عليها يلجين .

وقال في أبناء الأغنياء : « أما أبناء الهامة فإن أحدهم عادة يتقصها  
الحجاب . ينظر في المرأة ولا ينظر في كتاب . إنما هو لباس على غير  
ناس . كما تضع الباعة مبرج الثياب على الأختاب . رماد تخلف عن  
نار . وحوض شرب أوله ولم يبق غير أكدار . آباء وأحساب وحال  
كشجر الشلجم أحسن ما فيه تحت التراب .

تري العتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل

إلى رطانة بالعجمة بين الأعراب . أبود من استمال النحر في  
الحساب لو كان ذا حيلة لتحول : ميسر يلعب . ومال يسلب . وخدن  
يخدع . وكلب يتبع . وعطر ينفع . وفرس يضبح . دنيا موجودة .  
ونفس مفقودة . وعقل أسير وهوى أمير . اليوم خمرة وغداً أمر . فيناه  
غنى يملك إذ هو فقير يتصلحك . كى لا يموت ومن أيون كسرى إلى  
بيت العنكبوت .

ففي هذه الفقرات وفي أمثاها من نثره المبرود موضوعات شعر  
ولغات شاعرية . ولكن الصنعة أفسدت الطبيعة . والمحفوظ جنى على  
المحفوظ . أو لك أن تقول إنك تلمح هنا مجس شاعر يضرب مواضع

الماء من الأرض . ولكنه يقف عند حجارة من التقليد ولا ينفذ بعده  
إلى النبع الخجوة على مدى إصبعين من مجسه .

وقد غلبت الصنعة على نثر البكرى لأن ناثري العباسيين و  
موضوعات الأدب لم يكونوا شعراء . السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر  
الحساس المضبوط على وصف شعوره . وإنما كانوا أصحاب صناعة  
يلتمسون لها الرخرف والتنميق ولا يشغون فيها عن الشعور الصادق إلا  
في فترات يتساوى بها الشعراء وغير الشعراء . ولهذا أغفوا بواطن المعاني  
وانفتوا إلى ظواهر العبارة وحواشها ولو كان لهم نثر مجرد على غير هذه  
لطريقة لاقتدى به البكرى فيما كتب ونجا سليقته الحية من هذه  
لأصفاد . ولكنه وجد المقامات وما هو على نهج المقامات فلم يكن له  
بد من التكيف والمحاكاة . بل لو اتسع مجال الثقافة الأدبية في أيام  
العباسيين حتى أصبح الأدباء يعيرون عن أحاسيسهم نراكما يعيرون عنها  
نظماً لاستطاع البكرى أن يجد أسلوباً غير أسلوب المقامة وأن يجمع بين  
حب القديم والاطلاق مع إهام الحاضر والإحساس .

ولم يكن هكذا في شعره . لأن الشعر - كما قدمنا في الكلام على  
حمى ناصف - يستغنى بالورن وانعمة عن الإغراق في الصناعة  
والمغالاة بالرخارف . فكان هم البكرى من الوفاء بحق القديم في  
قصائده أن يفخم اللفظ ويكثر من التشبيهات . ويذكر الأطلال  
والأطياب والأحباب ثم ينبعث على سجيته شاعراً عصرياً جهد  
المستطاع تحت هذه الأوقار .

وإن التنازع بين القديم والحديث ليبلغ منه أن تقرأ له القصيدة  
فيخيل إليك أنك ترى شخصين في مثال واحد.

فهو يبلغ من الروح العصرية أن يذهب أو يكاد مع الشعر المرسل  
الذي تتعدد فيه قوافي القصيدة الواحدة كما صنع في « ذات القوافي » .

ولكنه يمزج « الشعر المرسل » أو ما شابهه بالحنين إلى دورمية  
بالأجرع كما قال :

سقى دورمية بالأجرع مسف من الدجن لم يقطع  
ولو ترك الشوق دمعاً يحفى سقى المنازل من آدمى  
ويقول من تلك القصيدة

نحلت فلو زرتها ما خشيت رقيقاً يراقى فيما يرى  
ولو زرت مية في يقطعة لظت بأنى خيال سرى

يمر - ولم أدر - شهر فشهر كأنى في فلك لم يدور  
وأرتاح إما تمنيتها ويارب أمنية كالظفر

أسير ولا أرتضى بالعناق ومضى وأجرع أن أرى  
وإن سلمت خطتها ودعت وأحسب مقترى منأى

إذا كنت وحدى أكون وإياك أو خاليا . فاشتغالى بك  
وأطلب المهد والمكرمات لتحسن لى شيمة عدت

فأخلق بهذا أن يكون شعر قائلين اثنين لا شعر قائل واحد وأظهر من  
« ذات القوافي » فى هذه الحصة قصيدة « مصر » التى يستلها هذه  
الآيات :

أديار ( مى ) تنظر فدموع عينك تخطر  
أب أبرق العلمين أم سفح اللؤلؤ نتذكر  
أم تام قلبك جؤذر أحوى المدامع أحر  
ثم يقول :

أم هب من مصر صا أم طار برق أشقر  
أم قد ذكرت بطاها وهى البساط الأخضر  
والنيل فى لبانها عقد يلوح بجمهر  
والحو صحر مشرق وكأنما هو ممطر

فالجيزة الخضراء بعد سبق رندها والعيبر  
فيها النعامة والحبلى رى والمها والقصور  
كفين نوح أظهرت ما كان فيها بضم  
وترى العصور على الأرا نك تلتوى فتشحر  
وحداول كبائك بسا الأصليل

ماء كسلور يذو ب وأدمع تنقيط  
 بروى القطا الكدرى منه ه وينتحيه الخوادر  
 في حافته . الورد والد سرين والنيلوفر  
 وعليه من نسج الصبا درع هناك ومعفر  
 فانقصر وهو لمن مضى من أهل مصر مقبر  
 نشرت به أموانهم فكأنما هو محشر  
 وميسر . أين مطارف الد ياح . أين الجوهر ؟  
 أين السرير وأين تا ح الملك . أين العسكر ؟  
 ثم في رقاد ليس في أحلامه ما يذعر

فقد اشترك في هذه القصيدة ناظران : أحدهما يغلبه إحساسه  
 وثانيهما يغلبه تقليده . ولم يمتزج نظامهما حتى يخفى عنصراهما بين الألفاف  
 والأطواء . بل لبث كل منهما على حدة ترى أين بدأ وأين انتهى كأنهما  
 عشيران متلارمان لا سليقتان فبيت أحدهما في الأخرى فتعذر التفريق  
 بين ما تصنعان

والأخرى أن يقال إن القديم كان يستولى من البكرى على جانب  
 التعليم والقصص والتكلف والصناعة فيه ، وأن الحديث كان يستولى منه  
 على الإحساس والسجية وما يصدر عن النفس بلا كلفة ولا إرادة

وأحسب أن القارئ قد تبين إلى هنا الفرق الآخر بين عبد المطلب  
 وتوفيق البكرى . وهو أن الشعر لم يكن عند البكرى كما كان عند عبد

المطلب مسألة لغة ووجه بدوية ولكنه كان مسألة إحساس مرهف  
 وشاعرية مطبوعة . وقد تقتصر هذه الشاعرية فلا توفى على الغاية أو  
 تطفو فلا تتغلغل إلى الأعماق : بيد أنها من معدن الفن ولبابه . وعندها  
 ما نقوله وتبين عنه بالعربية البدوية أو بالعربية الحضرية . أو بغير العربية  
 إذا اختلف المنبت والمقام .

## عودة إلى السيد توفيق البكري

كنت أريد أن أجاوز السيد البكري إلى غيره من شعراء الجيل الماضي الذين يمثلون مدرسة من مدارس الأدب المصري أويثته من بيثاته . ولكنني تلقيت خطابا فيه بعض الاستفهام وبعض المراجعة والاعتراض على ما كتبت في الأسبوع الماضي عن السيد البكري . ورأيت في الخطاب ما يجوز أن يخطر على بال الكثيرين ممن قرأوا المقال . فأحييت أن أعود إلى مواضع المراجعة والاعتراض بشيء من التوضيح والتوسيع . واجتزأت من عبارات الأديب المعترض عما يعنيني في هذا الموضوع شاكرا له مراجعته وإطراءه على السواء .

قال كاتب الخطاب « . . . ولم أفهم لماذا تكون كثرة التشبيهات مخلة بالشاعرية أو بمحفة محسناتها وذلك حيث تقولون أن الإكثار من التشبيهات وذكر الآثار الدوارة منع كلام البكري أن يكون أقرب إلى السبقة وأدحل في باب الأدب الحديث » ثم ألا تلاحظون أن هناك تناقضا بين قولكم « ويبدو لنا أنه كان في نثره أشعر منه في نظمه » وقولكم بعد ذلك « إن شعره كان خيرا من نثره في اجتنابه الصفة وانبعث الشاعر فيه على سجيته شاعرا عصريا جهد المستطاع . . . »

أما التناقض فتحن لا نرى محلا له بين القولين . لأننا تكلمنا عن الموضوعات حين فصلنا نثره على نظمه من ناحية الشاعرية . فقلنا : « يبدو لنا أنه كان في نثره أشعر منه في نظمه لأن موضوعاته المثورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته » .

أما أننا نقضل نظمه على نثره من ناحية اجتناب الصنعة فذلك لما يبيته من أن الموسيقى في النظم تغني الشاعر عن الإغراق في الرخايف والتمحيقات التي يفتقر إليها الناثر . وقلنا إن السيد البكري كان يتقبل البلاء العباسيين تأثرين وناطمين . ولم يكن للعباسيين ولا للعرب عامة نثر مجرد في أغراض الوصف والتفخيم غير المقامات وما يشبه المقامات . وسبب ذلك كما قلنا « أن تأثرى العباسيين في موضوعات الأدب لم يكونوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر الحساس المطبع على وصف شعوره . . . ولو اتسع مجال الثقافة الأدبية في أيام العباسيين حتى أصبح الأدباء يعبرون عن أحاسيسهم نثرا كما يعبرون عنها نظما لاستطاع البكري أن يجد أسلوبا غير أسلوب المقامة وأن يجمع بين حب القديم والانطلاق مع الهام المخاطر والإحساس » .

فتفصيل النثر على النظم إنما كان في الموضوعات .  
وتفصيل النظم على النثر إنما كان في الصنعة .

ولا تناقض بين القولين لأن التناقض إنما يكون بين رأيين مختلفين في الشيء الواحد . والحالة الواحدة . وهذا غير ما عنيته وبيناه . . .  
- وإذا سأل سائل : وكيف يكون البكري شاعرا في نثره أكثر من نظمه والسليقة واحدة والشعور واحد ؟ فالجواب عن ذلك أن البكري كان يكتب كثيرا ولا ينظم إلا عرضا في أثناء الكتابة أو في خاطرة عابرة قلما يسترسل معها إلى الإطالة . فاستعنت له في النثر بمجالات السليقة الشاعرة وذات فيه لفحات الشاعر وأغراضه وخصائص ذوقه وفكره . ولعله لو أمال النظم كما أطال النثر لكثرت موضوعاته وتساوت في هذه المزية قصائده ومقاماته . وربما كان البكري ممن يرون كما كان يرى الأقدمون « إن الشعر أسرى مروءة الدنيا وأدنى مروءة السرى » وأن الانقطاع له والإكثار منه لا يجملان بصاحب المقام الديني والحسب العربي . وليست الكتابة كذلك عند أصحاب هذا الرأي ولا سيما الكتابة التي تصاع في قالب الرسائل بين الأكفاء ولا يطلع عليها القراء إلا إذا طالعهم بها أديب من عترة الصناعة ، ليتولى هو شرحها وتقديمها إلى الناس كما جرى في كتاب صهاربيح اللؤلؤ ديوان البكري الجامع لنخبة نثره وشعوره . ويؤيد ذلك أن البكري طبع كتابه « راجحير لعرب » وشرحه وقدمه . كما طبع كتابه « فحول البلاغة » وقدمه غزله . « أما بعد فهذا سفر وضعناه في المختار من شعر ثمانية من فحول الشعراء وأئمة البلاغة وأمراء الكلام . . . وقد جعلنا في أثناء هذا الكتاب أشياء من ملح ما اخترناه لغير أولئك الفحول من الشعراء المحدثين . .

الخ . فهو يتقدم هنا بنفسه ولا يحتاج إلى شارح غيره لأن التأديب يحفظ الأشعار ورواية الأخبار مما يطلب من الأسرياء في الزمن القديم . ولأن التأليف والتفسير في الأراجيز والمختارات أشبه بإملاء الدروس منه باحتراف الكتابة . أما إذا ظهر له كلام متشور كما ظهر كتاب « صهاريج اللؤلؤ » فالأجمل أن يكون إظهاره وشرحه موكولين إلى غيره !

• • •

وحسبنا هذا من بيان عما يحسه الأديب كاتب الخطاب تناقضا في حكمنا على شعر البكرى ونثره . ونرجع إلى التشبيهات التي يجمل إلى بعض القراء والنقاد أنها هي قوام للشعر ودليل الشاعرية وهي عندما لا تكون كذلك إلا إذا جاءت وسيلة لحسن التعبير ولم تنجى غاية مقصودة بتعمدها الشاعر ويتكلف لها ، ولو لم يكن لها دلالة ولا زيادة في إحساسنا بالشئ المشبه أو المعنى المقصود .

وقد كان البكرى يظن أن التشبيهات مفروضة عليه فرضا فلا يجوز له أن يدع شيئا يذكره دون أن يشععه بشيء من لونه وشكله . ومن هنا أصبحت « أداة التشبيه » أظهر حرف في أوائل حملته وعباراته . فإن لم ترد ظاهرة وردت بمعناها في كل فقرة وكل صفحة محسوسة أو مدركة بالوهم والخيال .

وليس هذا هو القصد من التشبيه ولا لهذا حسن في الذوق ووجب

ل الشعر والبيان . إنما القصد منه أن نعرف وقع الشئ كيف يكون والإحساس به كيف يحبك في النفوس .

فالتنبى حين قال في وصف البحيرة :

والموج مثل الفحول تهر فيا وما بها قطم<sup>(١)</sup>  
والطير فوق الحباب نحسها فرسان بلق نخونها اللجم  
كأنها والرياء - تضربها جيشا - وغى هازم ومنهزم  
كسأنها في نهار قمر حف به من جنساتها ظلم

قد شبه الموج والطير وصفحة البحيرة والجنات من حولها ، ولكنه إنما وصف لنا . وقع هذه الأشياء في روعنا ولم يعن كثيرا بظاهر أوصافها ، فهدير الموج كهدير الفحول لكن الموجة والفحول لا يشابهان ، والطير في تخومها على الماء تمثل لخيالنا صورة الأفراس نرى خرجت من عنان فرسانها ولكن الطير لا تشبه العارس ولا الفرس بما عدا ذاك ، وصفحة الماء وهي تضيء في النهار ومن حولها الزرع الصارب إلى السواد هي القمر في وسط الظلام ولكن فصل التشبيه هنا أنه يزيدنا إحساسا بصورتها لأنه يرسمها لنا كما ترسمها المصورة الشمسية . وفي كل أولئك نفهم معنى التشبيه وغرضه وموضع حسنه ، أنه وسيلة إلى تمام التعبير عن الوعي والشعور قد جاءت في الطريق ولم تكن غاية محتومة لا فائدة لها إلا أن تقرر شيئا بشئ مثله في اللون أو في

(١) القطم هياح المحل



الشكل أو في الصوت . أما التشبيه الذي لا يريدنا حسا ولا تخيلا فهو فضول وتغتر يعوق عن العاية ولا يؤدي إليها . ولذلك منكر قول ابن المعتز في وصف الهلال وهو المثل الأعلى عند طلاب التشبيه لمحض التشبيه :

انظر إليه كزورق من فضة  
قد أثقلته حمولة من عبر

فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من عبر تثقله لما ردا ذلك إحساسا بالهلال ولا إعجابا بحسنه وشكله . وإنما هو التشبيه « الآلى » الذى هو بالمصورة الشمسية أولى منه بحيال الشاعر ووعيه .

وقابل الآن بين تشبيه ابن المعتز وتشبيه امرئ القيس مثلا حين يقول في وصف الشحم :

وظل العذارى يرتعش بلحمها

وشحم كهذاب الدمقس المقتل

فأنت حين تقرأ هذا البيت تحس نهم الآكل ونظرتة إلى الشحم الذى يأكله والتذاذة بأكله . وذلك هو المقصود بالشعر والمقصود من أحل ذلك بالأوصاف وكى المولعين بالتشبيه لمحض تشبيه رء حسبو أن نقاسة الدمقس هى التى عنت امرأ القيس كما كانت نفاسة العنبر هى التى تعنى ابن المعتز . وربما ظنوا لذلك أن « قيمة » التشبيهين سواء وهما جلد متفاوتين . لأننا حين نتخيل ابن المعتز ينظر إلى الهلال

ويشبه بالزورق والحمولة إنما نتخيل رجلا يعمل الفكرة في التوفيق بين الأشكال والألوان . أما امرؤ القيس فتحس بتخليلهم . وتنصرف أدهاننا نوا إلى « حالة الأكل » المقصودة لا إلى تبويب قيمة الشحم والحرير الأبيض في لسوق . وهذا مع الشبه المحسوس بين لشحم والحرير الأبيض أقرب واحكم من الشبه المحسوس بين زورق الفضة على فرض وجوده . وإنما هى قدرة الشاعر التى تصرفنا عن ظواهر الموصوفات إلى وقع الموصفات في النفس والخطاير . لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره ويمتلئ به وعيه ولا يصدر من تلفيفات الظواهر والأشكال .

• • •

ولابد أن نستحضر في خللدنا بعد ما أسلفنا أن أهل البداوة والريف أكثر تشبيها بطبيعة معيشتهم من الحضريين . ولا سيما المحدثين . لأن الأشياء المحسوسة عندهم أقل من الأشياء لمتخيلة أو الغائبة . ولأن الفرس والتوسم وإنعام النظر عندهم حاجة من حاجات الحياة بين الجبال والصحارى والسهول في الإقامة والسفر والغزو والدفاع ومعركة الأنساب وتمييز فصائل الحيوان ، فإذا كثرت التشبيهات في كلامهم أحيانا فذلك سبه الأصيل وليس سبه « التشبيه لمحض التشبيه » . أى أنهم يصدرون عن الطبيعة والوعى الصادق في تشبيهاتهم ولا يصدرون عن رغبة مختلفة أو صناعة مموهة . وقد حتى هذا على المحدثين من مقلدى الجاهليين وشعراء البداوة فنظروا إلى تشبيهات وعملوا على

# عبد الله وكبرى

المتوفى سنة ١٨٨٩

قامت في القاهرة أمارة حديثة في أوائل القرن التاسع عشر . وقامت معها دواوين شتى بعضها لحكم والسياسة وبعضها للكتابة والتعليم عادت الذكرى بالأدباء من طلاب الوظائف الديوانية إلى مآثورات القاهرة في عهد صلاح الدين وإخواته من ملوك الدولة الإيوية . وأصبح القاضي الفاضل وابن مطروح وبهاء الدين رهير قدوة مرموقة لكل موظف أديب متطلع إلى رقاسة الإنشاء وما إليها في الدواوين العالية . وأصبحت الرسالة المسجوعة والطرائف المنظومة وحل الألغاز ووصف البساتين والفنائن والرياضات التي تعودها السراة القاهريون وشاع النظم فيها بين الأدباء من عهد الدولة الأيوبية . عنونا لظرف الظريف وسمت الوزير الناصر الناظم وشارة التديم المصاحب للملوك والأمراء ونشأ بين وزراء المصريين طائفة تشبه وزراء الأيوبيين والعباسيين من قبلهم في النشأة والثقافة والمروءة والمكانة . فهم إما معلمون لولاة اليهود أو كتاب ومشيرون لأصحاب السروش . وقيل بين نوابغ المصريين ممن وصل إلى الوزارة في أواسط القرن التاسع عشر إلا

أنياب التشبهات ، ووقفوا من أجل ذلك في سحن التلقين والاصطناع .

والبكى قد جاء مصحفاً التقليد من ناحيتين . أولاها قراءة التشبهات المجاهلية والبديوية . والاخرى شعراين المتر خاصة وهو إمام المشبهين ، ونقص التشبيه ، أو الشاعر الذي كان يصف آتية بيته ، لأنه خليفة نشأ في قصور الملك والإمارة . . . فجدير بالبكوى إذن وهو من بيته الحسب العريق أن ينحو هذا النحو ويمر على هذه الوتيرة .

من كان ينظم الشعر ويكتب الرسائل ويتولى التعليم وإدارة المدارس على نحو مماثل بما كان لتفرائهم في أيام العباسيين والفاطميين والأيوبيين . ومن تلامهم في القاهرة من المخططين بأحكام الديوان ونظام الحكومة .

وهؤلاء الأدباء الورراء أو المتطلعون إلى مناصب الوزارة والرئاسة هم الذين طولوا أيام البقاء لأدب « الرسائل والجناسات والألغار » حتى قضت عليه مدرسة الداعين إلى العربية الأولى ومدرسة الداعين إلى أدب الطبع في وقت واحد . لأن أدب الرسائل والجناسات والألغار كان هو الأدب المختار عند أمثال القاصي الفاضل وابن مطروح والطبقة التي تبادت بعدهم على هذه الطريقة . وكانت هذه الطبقة كما أسلفنا قدوة « الديوانيين » من أدباء الأمانة الحديثة

وكان عبد الله فكرى علما ظاهرا بين هؤلاء الديوانيين . ولد في سنة ( ١٢٥٠ ) هجرية وكان يختم كتبه بخاتم رقم عليه الآية « قال إني عبد الله أتاني الكتاب » لأن جملة حروفها توافق سنة ميلاده بحروف الجمل ، وقد كان اتخذ أمثال هذه الخواتم من شارات الكتاب وذوى المناصب الورارية في أيام العباسيين ومن حدا حذوهم من الفاطميين والأيوبيين .

وكان مولده بالحجاز لأب مصرى وأن من المورة . ومات أبوه وهو صغير فتكفل به بعض عمومته وحفظوه القرآن وأدخلوه الأزهر فتعلم

فيه « العربية والعقده والحديث والتفسير والعقائد والمنطق » وعنى بإتقان اللغة التركية لأنه كان يرشح نفسه لوظائف الحكومة . وقد تولى إحدى هذه الوظائف وهو دون العشرين . وما زال يترقى في أعمال الترجمة حتى بلغ من شأنه أن يصاحب الخديو اسماعيل عند سفره إلى الآستانة لاستكمال الرسوم من تقليد لولاية وأداء الشكر لسلطان آل عثمان « ثم ندبه الخديو لملاحظة الدروس الشرقية التي كان يتعلمها أمثاله الأمراء توفيق وحسين وحس ومعهام الأمير إبراهيم أحمد والأمير طوسن سعيد . فهو من ( الديوانيين ) بالترية والنشأة والصناعة . على نمط امترجت فيه مآثورات الأيوبيين والترك من ولادة القاهرة .

وكان يضع التواريخ بحروف الجمل في مطالع القصائد وخواتيمها فقال في فتح ( سياستبول ) وكل مصرع من مطلع القصيدة تاريخ للسنه .

لقد جاء نصر الله وانشرح القلب  
لأن بفتح القرم هان لنا الصعب

قال مؤرخا زواج الأمير حسين كامل :

أرخ لنحو حسين تزف عين الحياة

وكان يكثر من الجناس فقال في مدح ( اسكار ) ملك السويد حين سافر إليها لحضور مؤتمر المستشرقين :

وتلا به اسكار رب سريره

قولا به - لذوى النهى إسكار

وقال في ملبح رآه أول الشهر

وبدر تبدى شاهرا سيف جفته

مروع أهل الحب من ذلك - الشهر

وليلة أبصرنا هلال جيته

علمنا يقينا أنه غرة الشهر

وقال في قصيدة أرسل بها إلى الشدياق :

تفديك نفس شج عليل آسى

عز الدواء - له وحرار الآسى

أضناه - طول أساه حتى أنه

يحكى لفرط ضناه ذاوى الآس

كان يصف الآتية والأزهار ويشبه بالتفانس على طريقة الطرفاء

المقتدى بهم في عصر الأيوبيين وما بعده خلال المتألمات والمطارحات

كما قال ( في ناز موقلة في فحم حوله وماد ) :

كأنما الفحم ما بين الرماد وقد

أذكت به هريج وهناً ساطع اللهب

أرض من المسك كافور جوانبها

يموج من فوقها بحر من الذهب

وقال في الشقائق :

كان نون شقيقاً لاح من شجر

غض ووشته كف السحب بالمطر

محابر من يواقيت على قصب

من الزبرجد قد رصعن بالدرر

وقال في الورد :

كان ورداً - لاح - في كفه

يزهر بثوى خضرة واحمرار

يا قوته في سندس أخضر

أو وجنة خط عليها عذار

وله غير هذه المقطوعات والقصائد أبيات متفرقة في أغراض

التورية والاستخدام تذكر القارئ بأغراض انظم التي كان يطرقها

الأدباء الديوانيون وتماذى فيها من جاء بعدهم من المقتدين والمقلدين .

ومنها قصيدته التي يعارض بها لامية ابن مطروح ويقول في مطلعها :

غزالي حلالى فيه الغزل

فحرم قرى وفى القلب حل !

حتى قصائده في الحكمة هي ألصق بوصايا المتأخرين ونصائحهم منها

بالحكم المطوعة التي كانت تتحلل قصائد اشعراء عفا في أدب

الجاهلية والخضرة وفحول القرن الثالث والقرن الرابع - فهي بكلام

المعلمين أشبه منها بكلام الشعراء . وبوصايا الآباء المضحكين أشبه منها  
بسخرة المطبوعة التي تعب عنها قرائح أهل القنود . ومن ذلك قصيدته  
الرائية التي يقول فيها .

إذا نام غر في دجى الليل فاسهر  
وقم للمعالي والعوالي وشمر  
وخل أحاديث الأمانى فإنها  
علافة نفس العاجز المتحير  
وسارع إلى ما رمت مادت قادرا  
عليه فإن لم تبصر النجاح فاصبر  
ولا تأت أمراً لا ترجى تمامه

ولا موردا مالم تجد حسن مصدر  
فهذه وأشباهها نصائح معلم وليست وحي شاعر . ولا نعرف بين  
كبار الشعراء في العالم كله واحدا صرف إليها شعره وجمعها من أغراض  
فه .

ورعنا كانت قصيدة الاعتذار إلى الخديو توفيق خير ما نظم في  
اللفظ والمعنى ولكنها على ذلك من الأغراض التي تحظر لكل معتذر  
بنظم أو لا ينظم . فلم يزد عليها من وحي الشاعرية ما يمتاز به طبع  
الفنان وطبعته في التعبير .

ولست أذكر له كلاما منظوما استروح منه نفحة الشاعرية غير  
آيات قما في المجنون وهي :

وهيفاء من آل الفرنج حجابها  
على طالبي معرفتها في الهوى سهل  
نطقها لا في هواها مراقب  
بخاف ولا فيها على عاشق بحل  
إذا أبصرت من ضرب بارير قطعة  
من الأصفر الابريز زلت بها النص  
فلما تعارضنا الحديث تعرضت  
لوصل ، ومن أمثالا يطلب الوصل  
فرحت بها في حيث لا عين عائن  
ترانا ولا بعلم هناك ولا أصل  
وبت ولي سكران من خمر لحظها  
وراح ثناياها ومن خدعها نقل  
وقت ولم أعلم عما تحت ذيلها  
وإن كان شيطاني له يبتا دخل  
فهذه القطعة لها دلالة نفسية ، وعليها صفة التعبير عن حالة  
المصري المسلم الذي أرسل سجيته بلا محاكاة ولا تكلف حتى نطق  
مراحه ونطقت عادته بما ينم على ضميره وخلجات إحساسه في أمثال  
هذه المواقف . ومن هنا نسبت عليها نفحة الشاعرية . ووضحت عليها  
اللامع النفسية . ولكنها كذلك لم تخرج عن أغراض « الشقة  
المشركة » بين طائفت الشعراء وغير الشعراء .

أما نثره فكان له فيه أسلوبان أحدهما مرسل يكتب به في الشؤون العملية والتقارير العلمية فتغلب فيه ملاحظة المعنى ونقل فيه الأسجاع والفواصل ، ومثاله ما كتبه من « جوتبرج » إلى الوزير رياض باشا بما شهدته في مؤتمر المستشرقين إذ يقول : « ثم أشير إلى فقمتم وأنشدت قصيدة كنت أعددتها لذلك بعد ارتحالنا من باريس فأتتمتها في الطريق ويضتها في استكهولم فابتدأت تقول :

اليوم أسفر للعلوم نهار وبدت لشمس نهارها أنوار ومضيت فيها إلى آخرها وصفق الناس لكل من خطب وبالجمل إلى لما أتممت الإنشاد ، وخاطبني أناس منهم باستحسناتها في اليوم وحضر كاتب المؤتمر على أثر الفراغ منها وسارني يطلب نسختها فأخذها في الحفلة وخطب بعد ذلك أناس منهم الميوشفرواغدفرنسا وكانت هذه الحفلة خاصة بذلك ليس فيها تقديم موضوعات علمية . ثم قام الملك وودع الحاضرين وصافح البعض وصافحنا وقال حسنا . وانصرف وانصرفنا وانقضت الحفلة ورفضت الجمعية . . .

والأسلوب الآخر الذي يحتفل لتنميقه وتزيينه لا تفوته فيه سجة واحدة على طريقة القاضي الفاضل والمقندين به كما قال في تقريب الوقائع المصرية حين أصلح أمرها بعد سابق اختلال اعتراها : « لا ريب أن كل من عرف الهدن . وشم حرف التفتن وأخذ بنصيب من الفهم والتفطن ، كان أحب شيء إليه ، وأوجب أمر لديه أن

يكون مطلعا على وقائع مصره ، عارفا بما تجدد بين بنى عصره ، من حوادث الزمان . وعجائب عالم الإمكان ، وما هو صائر في الممالك المتمدنة ، ودائر بين الملوك المتمكنة ، وما هو جار بين الدول المتفقة . والملل المفترقة . من عهد تجدد ، وشروط تؤكد ، وآثار تغير ، وصعاب تنيسر ، وما بينهم من نزاع ومقاتلة ، وخداع ومخاتلة ، وسكون وهدة . وحركة وفتنة ، وما حدث في أحوال التجارة ، وأمرور السياسة والإدارة ، وما أبدته فحول العقلاء في مجامعها ، وما أسدته عقول النبلاء من بدائعها ، وما ظهر من روائع الصنائع ، وعوارف المعارف وطرائف اللطائف ، فتتسع دائرة اطلاعه ويمتد إلى المعالي طويل باعه « اهـ .

وقد جرى على هذا الأسلوب في المقامات والألغاز والأوصاف والرسائل ، وسائر المطالب التي كان « الديوانيون » يحسبونها من مطالب الأدب ومعارض البلاغة .

فالمدرسة التي كما يمثلها عبد الله باشا فكرى بين أدباء مصر في أواسط القرن التاسع عشر هي المدرسة التي اصطلعنا على تسميتها هنا بالمدرسة الديوانية . وقد كان أشياخ هذه المدرسة في تلك الفترة كثيرين وإن كان الذين بلغوا مهم جهازة الشأن قليلى ، ويريد جهازة الشأن في المنصب كما نريدها في الأدب ، فإن قليلا من الديوانيين من ضارع عبد الله باشا فكرى في صحة اللغة وبراعة التركيب وسلامة الفهم والتفكير .

# عبد الله ندیم

المتوفى سنة ١٨٩٦

كان خطيب الثورة العراقية وأقرب الأدباء إلى رعيها . ولكنه لم يكن شاعرها مع ولعه بالنظم وطموحه فيه إلى مجارة أبي الطيب المتنبي وأمثاله . قال الأستاذ أحمد سمير مترجمه في صدر مختاراته المعروفة بسلافة النديم :

« اتصل بكثير من المقربين والعظماء كالمغفور له شاهين باشا كنج وغيره من وجوده القطر وأعيانه فكانت له لديهم مجالس مشهودة حضرها أفاضل الشعراء والمنشئين وناظروه وطارحوه في أساليب متنوعة وفنون متعددة من النظم والنثر فظفر بهم جميعا حتى كانوا لديه كالراعى لدى جرير أو كالحقارزمي أمام بديع الزمان فاعتزلوا له بالسبق وهم بين طائع وكاره . أذكر له من ذلك أنه حضر اجتماعا حافلا لدى شاهين باشا تحامل عليه فيه كل القوم فاقترح بعضهم عليه إنشاء قصيدة يعارض بها ذالية المتنبي المشهورة التي مطلعها :

أقل فعلى بله أكثره مجد  
ودا الجدد فيه نلت أو لم أنل جا

والحفوظ من نظم النديم إلى اليوم قليل لا يتجاوز مئات الأبيات .  
ولكن الأستاذ سميرا يذكر لنا أن له ديوانين منظومين يشتملان على نحو  
سبعة آلاف بيت ، ويقول في تصديره للسلافة : ( ولما كان في يافا أول  
مرة بعث إلى عمررا يكلفني به أن أطلب ديوان شعره الصغير من صديقه  
المرحوم عبد العزيز بك حافظ : فلما قصده وجدته مصاباً في فواه  
العقلى بما لم يدع للطلب مجالاً . ثم كتب إلى كتاباً ثانياً بأن ديوانه  
الأوسط عديم بك ف طلبه منه فاعتذر بأنه ضاع . فلما أنابت الترجمة  
بذلك أرسل إلى في مكتوبه الثالث أنه إنما طلبها لبحرقها براءة منها  
ومن أمثالها لأن فيها هجوا كثيراً وختم المكتوب بهذه العبارة : قد  
خلعت تلك الثياب اللينة وليست ثوب : « إنما يريد الله ليذهب  
عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً » .

وفي هذه القصة بيان آخر لمكان الشعر في رأى أبناء ذلك الجيل ،  
فهو عندهم شئ لا يحفل بالحسب ولا بالتقى الورع ، وقد قيل إن  
شاعراً آخر من الناس في الحل الماضى - وهو الشيخ على اللبثي - قد  
لمن من يطبع ديوانه المخطوط . لأنه يخشى حسابه على يد الملكين لا  
لأنه يخشى حسابه على يد النقاد ! وإنما القدوة عند القوم في ذلك ما  
يروى عن الإمام الشافعى حيث يقول :

ولولا الشعر بالعلماء يزرى  
لكنت اليوم أشعر من لبيد

وقال إنه لا يتأتى لشاعر أن يعارض قوله في هذه القصيدة :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى  
عدوا له ما بين صداقته بد

فغضب المترجم وأمسك القلم وأنشأ قصيدته الدالية التي أولها

سيوف الثنا قصداً ومقولى القصد

ومن سار في نصري تكفله الحمد

إلى أن قال معارضا ذلك البيت طنه المنعت معجزاً .

ومن صعب الأيام سهم لما حجا

يعارضه غر ويفحسه وغد

ومن غر الاخلاق أن تهدر الدما

لتحفظ أعراض تكفلها الجد

وأردفها بخمسة أبيات على شاكلتها ولكن لم يبق غيرها في

محفوظي لأنى إنما سمعتها منه سماعاً سنة إحدى وثمانين وثمانمائة وألف

فأفهم المعارض وأبلس ، ولم يدرك كيف يقول .

وفي هذه القصة بيان لمطمح عبد الله النديم من الشعر كما أن فيها

بياناً لمعنى الشعر عند أدياء ذلك العصر وقرائه . فهو عندهم مسألة

لسانية ومساحلة كلامية ولباقة منطق وسرعة جواب وارتجال كما قدمنا

في بعض هذه الفصول ، ولم يكن معظم الأدياء في ذلك العصر

يرجعون في تقديمهم ولا في تحديدهم ومقارنتهم إلى مقياس صحيح .



وهذا أيضا نظر إلى الشعر من حيث أنه يتسع للدعابة والمجون  
وابتدال الكرامة بالمدح والهجاء ، لا من حيث إنه تعبير عن النفس  
الإسائية وتمثيل للحياة في شتى ألوانها وشكلها يستحق من التقويم  
والتقدير ما تستحقه الحياة .

• • •

قلنا إن النديم كان خطيب الثورة العرابية ولم يكن شاعرها مع  
طموحه في الشعر إلى المكان الأرفع . فلم كان ذلك ؟ لأنه شاعر  
غير مطبوع أم لأنه ناثر غير مطبوع ؟ كلا السببين صالحان لتعليل فتوره  
عن صوغ الشعر في الثورة أو فتوره عن الخوض عليها والخطابة فيها  
بالقصائد المنظومة .

ونقول هذا لنلاحظ أن الثورات لم يكن لها قط شاعر يحرصها كما  
يحرصها الخطباء والكتاب . وإنما توحى الثورة إلى الشاعر معاني ثورية  
ولا تتخذ أداة لها في تسعير نبراتها والكلام بلسانها . وهكذا كان شأن  
كبار الشعراء أو الشعراء الناهين الذين ظهوروا في إبان القلاقل السياسية  
وما يشبهها من فترات المجتمع في الأمم كافة .

فالشاعر الإنجليزي العظيم جون ملتون ظهر بين قلائل الثورة  
الإنجليزية الكبرى وصاحب زعيمها الأعظم كرومويل ولكنه انقطع  
عن الشعر طوال السنين التي اشتغل فيها بسياسة قومه وإصلاح عيوب  
المجتمع في عصره . فلم ينظم القصيدة في الثورة ولا في غيرها بل قصر

جهداته الكتابية على وضع الرسائل ومناقشة الخصوم ودراسة المشكلات  
الاجتماعية التي تتصل بالسياسة والتشريع . وليس معنى هذا أن الثورة  
الكبرى مرت بتلك القرينة السامية وهي عاطلة عنها مستخفة بأحداثها .  
فإن حوار الشيطان وأصحابه في الجحيم من قصيدة ملتون المشهورة عن  
« الفردوس المفقود » لم تكن إلا أثرا نفسيا من آثار العراك السياسي  
الذي صرفه عن الشعر نحو عشرين سنة . وإنما المعنى المقصود  
بملاحظتنا أن الحواطر الثورية في الشعر ارفع شئ والتحريض على  
الثورة شئ آخر . فقد ينظم الشاعر مرة أو مرات قليلة في غرض من  
أغراض السياسة الموقونة إذا نبيأت له مناسباتها ، ولكنه لا يعرف  
المشاركة في الثورة على الوجه الذي يعرفه الكاتب والخطيب .

وقل مثل هذا عن دانتى ومازوني وكاردوتشى الذين عاشوا إبان  
القلاقل والثورات القديمة والحديثة في البلاد الإيطالية . أو قل مثل  
ذلك عن فكتور هوغو - أنه الشعراء الفرنسيين ذكرا - في إبان الثورة  
الفرنسية . فهم قد استوحوا من القلاقل السياسية خيالا يمثلونه في  
صورة من صور التمرد الشعرية أو ترجمة من تراجم الحالات النفسية ،  
ولكنهم لم يجعلوا الشعر خطابة تلور على موضوعات الثورة إلا فيما ندر  
حد الندرة بالقياس إلى منظوماتهم على الحملة ، ولعل الشعراء الإنجليز  
قد استوحوا من الثورة الفرنسية وهم على أبعد أكثر مما استوحاه الشعراء  
الفرنسيون منها وهم في غمارها ، لأن الشاعر الذي يعيش بين الثائرين  
إما أن يعمل أو ينسى نفسه في أهوال الساعة ومفاجأتها . أما الشاعر

البعيد فهو الذى يتخيل ويغرق للتخيل ويتلقى الآثار الواضحة ويهضمها في قريحته على مهل حتى تتمثل في صورة من صور الفن والبلاغة الشعرية .

فالثورات ، جعل هذا ، لها خطباء كبار وليس لها شعراء كبار . وسر ذلك إن الثورة عمل اجتماعي تناسب الخطابة لأنها وظيفة اجتماعية . وليس الشعر كالخطابة في هذه الخصلة لأنه عمل فردى في لبابه ولا سيما بعدما ارتقى إليه الشاعر من الأطوار في العصور الحديثة ، إذ ليس الشاعر اليوم بوقا من أبواق القبيلة كما كان عند المميج الأوائل يغنى لها ويرتل معها ويقوم مقام النائحة في أحزائها والشادية في أفراحها . ولكنه صاحب « شخصية فردية » لها من مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها . فهو لا يستقر في صميم البيئة الشعرية إلا حين يخلو بقريحته ويهضم الآثار النفسية لنفسه . ولهذا لم يبق للثورات من ضروب الشعر الموائمة لها إلا الأناشيد وما جرى مجراها . إذ كانت الأناشيد اجتماعية كالخطابة في حاجتها إلى أطوار الجماهير الملتزمة ، وإذ كانت الأناشيد عملا يتوافر عليه الشاعر والموسيقى في وقت واحد ، وما عدا ذلك من الشعر الرفيع فذاك وحى « فردى » لا يعقل أن تلقاه الجماهير وتفرغ له أيام الثورات سواء على حالة الاجتماع أو على حالة الانفراد .

ولقد كان عبد الله النديم خطيبا مطبوعا ومحدثا خريفا من الطراز الأول كما شهد له عدوه وصديقه . وكان إذا كتب فكأنما يرتجل الخطابة لسهولة منحاها وتدفق كلامه وتناسق عباراته . إلا حين يكتب

الخطب المنبرية أو المقامات المصنوعة فإنها ليست من عمل الفطرة والارتجال ولا بلحا من قالب متفق عليه في أساليب المتقدمين . فمن فصوله المطبوعة أو خطبه المكتوبة فصل عن الخطابة يقول فيه : « السن الخطباء نجى وتميت . حكمة إذا عقلت منهاها وقفت على سر الخطابة وحكمة حدودها وعلمت أنها للعقول بمنزلة الغذاء للبدن . وكانت الخطابة في الأعصر الحالية غير معلومة إلا في أمتى العرب واليونان فكانت ساحتها في جزيرة العرب عكازا ومتابرها ظهور الإبل ، وهذه الساحة كانت معرضا للأفكار يجتمع فيه الخطباء والبلغاء والشعراء وأمم كثيرة من المجاورة للجزيرة . فيرق الخطيب ظهر ناقته ويشير بطرف رداءه وينثر على الأسماع دررا وبدائع ثم يباريه آخر ويعارضه غيره فتضارب الأفكار وتنبيه الأذهان وتحيا الحمم وتتحرك الدماء ويرجع كبار القبائل وأمرؤها لما يشير إليه الخطيب إن صلحا وإن حربا . ولم يقتصر في خطاباتهم على مسائل الحرب والصلح بل كانوا يخوضون بحار الأفكار فلا يتركون كلمة إلا شرحوها ولا يذرون فضيلة إلا حثوا عليها . . . »

وإلى جانب هذا الأسلوب الخطابي المرسل أسلوب آخر في الخطب المنبرية ومقدمات الكتب والرسائل المصنعة لا يخالف ما جرى عليه العرف في زمانه ، فهو في هذا الأسلوب صانع وهو في النظم كذلك صانع ، وتلفيقاته في النظم وفي النثر لمصنوع على حد سواء ، ولما يعتمد من محسنات البديع وجناساته وتنميقاته . كما قال مثلا من قصيدة غزلية :

سلوه عن الأرواح فهي ملاعبة  
وكفوا إذا سل المهند حاجه  
وعودوا إذا نامت أرقام شعره  
ورلوا إذا دببت إليكم عقابه  
ولا تذكروا الأشباح بالله عنده  
فلو أتلّف الأرواح من ذا يحاسبه  
أو كما قال من قصيدة مشهورة في الفخر :

انحسبنا إذا قلنا بلبنا  
بلبنا أو يروم القلب لبنا  
إلى أن يقول :

ولسنا الساخطين إذا رزينا  
نعم يلقي القضا قلبا رزينا  
فأنا في عداد الناس قوم  
بما يرضى الإله لنا رضىنا  
إذا طاش الزمان بنا حملنا  
ولكننا نيينا أن نيينا

وصاحب مثل هذا النظم لا يسلك في عداد الشعراء إلا لأنه  
نموذج من نماذج زمانه . ومعرض لتقرير الحقيقة في أمر الخطاية والشعر  
أيام الثورات السياسية وما شابهها من الفورات الاجتماعية . . وفي ذلك

تصحيح لوهم الواهمين ممن يحوضون في القند ولا يعرفون ماذا يطلبون  
من الشاعر المطبوع ولا الشاعر الصانع بالذى يزاحم الخطيب في هذا  
المجال . وليس من عيب به أو قصور فيه يكون له مع الثورة عمل غير  
عمل الخطيب .

على أنك قد تقول ما بدا لك في شعر عبد الله مديم وفي خطبه وفي  
كتابه وفي تحقيقاته العلمية ومبانيه الأدبية . ولكك لا تستطيع أن تنكر  
عنه أنه كان أعجب نموذج من نماذج الشخصيات في تاريخ الأدب  
المصرى الحديث . ولا أنك تبحث عن مثل له بين ذوى الأدوار  
المعددة الذين تجبهم طلائع الهصات في عالم الأدب والثقافة فلا تظفر  
له بمثل .

لقد كان حركة لا تهدأ ، وكان من رجال العمل ورجال القلم  
والقرطاس . وكان يخطب ويكتب وينظم الشعر والزجل ويؤلف  
الروايات المسرحية التي لها أبطال من فصحاء العرب أو أبطال من عامة  
المصريين ، وكان يعلم وينشئ المدارس والجماعات المدرسية التي لا يزال  
بعضها باقيا ناميا إلى الآن ، وكان من مهرة الحيلة بحيث إذا تخفى لم  
يتبينه أمهر الشرطة ولم يبتد إليه الباحثون ، وإن الباحث منهم لبطع  
في ألف جنيه مكافأة له إذا هو عثر بذلك الشريد ! وكان مع قدرته  
الخطائية في الجماعات ساحر الحديث في مجالس الخاصة والعامة  
ومحاورات العلماء والجهال ، ومن سحر حديثه أن يأنس به الحديث

توفيق وهو أعنف الثائرين عليه . وأن يأنس به عباس حين لقيه في  
الآستانة وهو خليفة توفيق ، ولولا حرص السلطان عبد الحميد على  
بقائه عنده لعاد به عباس إلى القاهرة وأذن له بفراق منفاه .

هذا نموذج يوجد في بلاد الفطرة ويوجد في طلائع النهضة إذ  
يقل التخصص وتنبيه الملكات وتكثر الأعمال المطلوبة في كل فرد قادر  
عليها كما يكثر الأفراد الذين لا يصلحون لعمل على الإطلاق ، وليس  
في طلائع نهضتنا مثال آخر من هذا الطراز يضارع عبد الله النديم .

## عيسى الشيشي

المتوفى سنة ١٨٩٦

لم تكن الأندية الخاصة التي يفتشها اعلية والفضلاء معروفة  
بالقاهرة في أواسط القرن الماضي . فلم يكن في عاصمة مصر ناد واحد  
يشارك فيه الوزراء ورؤساء الدواوين وأصحاب الثراء ليسمروا فيه أو  
يلعبوا النرد والورق أو يتناولوا الطعام ، ولم يكن غشيان الأندية العامة  
مما يليق بالسمت ويحسن بالجاه والوقار ، وإنما كانت هناك المنادر  
والجالس في البيوت الكبيرة يستقبل فيها صاحب البيت زواره وقصاده  
والمحسوبين عليه . وكانت هذه المنادر والجالس صورة مصغرة من  
مجلس الخليفة أو الأمير في الزمن القديم : يختلف إليها العالم والشاعر  
والنديم وطالب الحاجة والمزدلف إلى القوة والثروة ، ويتمكك فيها  
صاحب البيت بما يجري بين رواره من اطراحات . والمساجلة في  
الكلمات ، أو يصفى إلى ما يقصون من النوادر والأمثال عن الملوك  
والحكماء والسروات على سبيل التشبيه والمناظرة بين الحاضر والغابر  
والقريب والبعيد ، وكان عظماء القرن الماضي يستريحون إلى محاكاة  
العظماء في القرون الماضية . ويحبون أن يروا أنفسهم في حالة تضارع  
تلك الحالة وحاشية نمائل تلك الحاشية ، ومجالس نحسب مجالس الأمانة

ولأدب التي يسمعون بها أو يقرأون عنها إن كانوا يعنون بالقراءة . ومن ثم شأ أدب السميع وشعر النديم .

والمنادمة صناعة واحدة تحتاج إلى صناعات ، فقد يكنى العالم علمه والوزير تدبيره والقائد بأسه وخبرته والشاعر نظمه وإنشاده . أما النديم فلا بد له من العلم في حين ومن الرأي في حين ، ومن اللهو . المعاكهة في حين آخر . ومن الكياسة والظرف في جميع الأحيان . وإذا استغنى النديم عن العلم في العصور التي يحمد فيها العلم أو بنلس بوقار الدين قلن يستغنى في جميع الحالات عن العظنة والحدق والنفاذ إلى طبائع النفس وسرعة البديهة في استطلاع أحوال الرضى والعضب والتبسط والاقباض والاحتيايل على الرفيق والتسرية . وعرض المطالب في أوقاتها والإيماء بالإشارة الناجعة في مناسباتها . والتلطف في أحاديث الجدل والشدة حين تلجئ الضرورة إليها . وحفظ الكرامة مع هذا كله حفظاً للمنزلة واستبقاء للمنادمة ، لأن النديم الذى يهان مرات لا يصلح لمعاشرة الكبير القدير . ولا يشط السمع إلى ما يروى أو يقول :

وإذا جاز بين الطرفاء الأنداد أن يخطئ النديم أو يأتى بما يخطئه فيه أصحابه - وإن لم يكونوا على صواب في التخطئة - فليس ذلك مما سحور لنديم الأمراء والرؤساء الذين يأمرؤن وينهون ويملكون الثواب والعقاب والتصويب والتخطئة كما يحسون . بل الواجب على النديم هنا أن يعرف ما يحسبونه خطأ فلا يقع فيه . أو يعرف ما يحسبونه خطأ

فيردهم بلطفه وكياسته وازدلافه إلى اعتقاد صوابه وقبوله . وليست هذه القدرة بالشئ اليسر لكل إنسان ، ولا هى بالحاضرة القريبة في جميع الأحوال عند من تيسرت له على الإجمال .

كذلك الإضحاحك ليس بالشئ اليسر للنديم في جميع أحواله . فقد يفتر طبعه أو يخون ذهنه في ساعة من الساعات . وقد يفهم النكتة على وجه لا يفهمه سامعوه . فلا غنى له إذن عن رياضة الناس على سماع نكاته واستحسانها وإن سخفت وببت بها بعض الأذواق . وأذكر أنني لقيت واحداً من أشهر ندمان عصره فأعجبته من صناعته في رياضة الناس على سماع نكاته أصعاف ما أعجبتني صناعته في التسيكيت والمحاذنة . فهو يعرف من لحظة واحدة من هو السامع المقتدى به في المجلس ومن هو صاحب الدعوى في المداعبة والمعاينة بين الحاضرين فيه ، فلا يزال يتسلل إلى مكان الرضا من هذا وذاك حتى يضمها إليه ويحبسها جذبا إلى سماعه والإعجاب بردوده وابتدائه . ثم لا عليه من الآخرين لأنهم يتكلفون الضحك وإن لم يفهموا النكتة مجاملة للصاحكين وخوفاً من تهمة الجهل وجفاء القريجة . فإذا ظفر النديم بهذه الخطوة بدأ في « تبويخ » كل نكتة يرسلها غيره بقلة الإصغاء تارة وبالضحك المصطنع تارة أخرى ، وبالنظرة التي يلوح فيها الاستفهام السادج حيناً وبعطف الحديث إلى غير القائل حيناً آخر . ويتابع « التبويخ » متابعة دقيقة يختلسها اختلاسا أو يحطفها حطفاً دون أن كشف للسامعين عن نيته فيها . ولا يزال السامعون يلتفتون إليه عند كل

نكتة أو كل رد كأنما هو صاحب القول الفصل في الضحك وفهم النكات . لما عرفوا من شهرته السابقة في هذه الصناعة حتى يشجع بين جميع المجالس أنه هو المنفرد بالإضحاك حيث يكون وحتى يحجم صاحب النكتة البارعة عن إبدائها في حضرته مخافة « التبويخ » الذي بصيحه ولا يرتضيه لحديثه . وهو لا يتخذ من المتادمة والتنكيث صناعة يحتمل من أجلها صدمة « التبويخ » والإعراض .

فالمتادمة - على لطفها ورقتها - صناعة عسيرة شاقة لا يجذفها النديم ولا يستكمل أداؤها إلا بعد مراس طويل ورياضة عصبية ، ويوشك أن تنتهى هذه الصناعة في عصرنا هذا بانتهاى عصر المنادى والمجالس ودخول المصاحبات بين الظرفاء والأسرياء في أطوار غير تلك الأطوار .

• • •

ولا نحب أن في شعراء الجيل الماضي شاعرا يمثل مدرسة الندمان كما كان يمثلها الشيخ « على اللبثي » الذي ارتقى في هذه الصناعة حتى نادم اسماعيل وتوفيقا ، وبقي من نوادره ودعاباته ما يذكره المتأدبون والمعنيون بأخبار القصور حتى في أقصى الصعيد .

أما طابع هذه المدرسة فهو طابع المجالس أو ما نسميه اليوم بالواجبات الاجتماعية : تسجيل فكاهة أو تهتة أو تعزية أو مواساة مما يمرى بين الشعراء والأصحاب ، وقلما تجود العبارة أو المعاني في هذه

الأغراض . إذ الشاعر من هذه المدرسة إنما هو شاعر لأنه نديم ، وليس الشعر بالغرض المقصود بالإتقان والإحكام عنده أو عند سامعيه ، وربما كان شعر المتادمة على هذا الوضع هو غاية الإتقان والإحكام في رأى أولئك السامعين .

قال يؤسى نفسه أو يؤسى الخلبوى توفيق كما قيل بعد الثورة العربية :

كل حال لضده يتحول  
فألزم الصبر إذ عليه المعول  
بأعوذى . استرح فما الشأن إلا  
مابه مظهر القضاء تنزل  
رب ساع لحشفه وهو بمن  
ظن بالسمى للملا يتوصل

إلى أن يقول عن النافرين :  
ويح قوم سموا لإدراك أمر  
دون إدراكه الجبال تزلزل  
ما أضروا عليه إلا أضروا  
بأناس من نابه أو مغفل  
ذاك يسعى على التقية خوفا  
وسواء سعى لكبا يحمل

لو أصابوا الرجا عند ابتداء  
كانت الغاية الجميلة أمثل  
وعلى هذا الخط تكون مؤاسة المجالس والندماء في خطوب الثورة  
العراية التي كان فيها من العطات والعبر ما يتسع فيه مجال الشاعر  
والحكيم ، وإن قصر عنه ذرع المجلس والنديم .

وقال معزياً في محمود باشا الفلكي :  
زى النيازك عن سام من الفلك  
مذعورة أصبحت تصبو إلى الدرك  
كالطير فاجأها البارى وأذهلها  
فحاكت البرق وانقضت عن الحك

إلى أن يقول :  
ليس نسر سماء العلم قد علفت  
كف المتنون به فاجاز في الشرك  
نصير بانفس ، واستبقى منابحه  
أو قالتصير أن تنفى الهدى فلك  
حل القضاء وناعى المجد أرختنا  
« قد مات محمود باشا المسند الملكى »

١٣٠٣ هجرية

وهذه القصيدة لم تنظم ارتجالاً ولا استدعتها مناسبة مجلس كما  
يغلب على أشعار الندماء ، ولكنك تلمح عيها ما يبدو أحياناً على  
أشعارهم من الولع بتسجيل المناسبة وإثبات الارتجال وقدرة النظم على  
البديهة .

فإن النديم كثيراً ما يطلب منه أن يبادر إلى القول فيما يقع بين يدي  
مولاه من الطرائف والنوادر ، وأن يثبت ارتجاله بإثبات المناسبات كلها  
وإحصاء الأسماء والوقائع التي تنفى الاستمارة والاعتباس ، ومن أمثلة  
ذلك أن كبيراً من الكبراء كان يفرغ تفاحة في يده بالمدينة ليشرب فيها  
فانقصت المدينة في أثناء ذلك ، فنظر الكبير إلى الشيخ اللبثى كأما  
يستدعيه إلى القول . فإذا هو يرتجل هدير لبتين :

عزت على الندمان حتى أنهم  
تخذوا لها كأساً من التفاح  
ولدى اتخاذ الكأس منه بمدة  
لان الحديد كرامة للمراح

ولاريب أن الكبير الذى اقترح القول يعربه أن يرى في حضرته  
شاعراً عظيماً كالشعراء العظام الذين كانوا يزينون حضرة الخلفاء  
والأمراء . ومقياس العظمة الشعرية عنده أن يرتجل الشاعر القول  
ولا ينسى فيه شيئاً مما يقتضيه المقام .

ويغلب هذا الطابع على شعر الندماء حتى يلتزموه في غير ما يقال  
على البديهة أو يقال في حضرة الكبراء . فالشيخ على الليثي يذكر ساعة  
أمريكية زارته في ضيعته بالصف فيقول في وصف هذه الزيارة .

وزائرة زارت على عبر موعد  
غريبة دار تنتحي كل مورد  
تبدى لنا وقت الظهيرة نورها

ونحن على روض زها بالشورد  
من اللأء . لم يدخلن مصر لحاجة  
سوى رؤية الآثار في كل مشهد

لها في أمريكا انتساب ودارها  
« يستق » إذ تعزى لمسقط مولد

فحبت وقالت والمترجم بيننا  
لنا فاذنوا نحطى بروضكم الندى

فقلنا ونور البشر ازهر بيتنا  
على الرحب والإقبال مشكورة اليد

ودارت أحاديث التساؤل بيننا  
فحات بدر من حديث منضد

ونجبل إلى من يقرأ هذه القصيدة وأمثالها أنها إنما نظمت لغرض  
واحد وهو أن تثبت لقائلها قدرة النظم وتنبى عنه ظنة الاستعارة

والاقتباس . هن كان يشك في نظم الشيخ الليثي لها فعنده البراهين  
القاطعة لشكوكه من ذكر أمريكا واسم مدينة « بستر » وغرض الساعة  
الأمريكية من رؤية الآثار وموعد زيارتها بالنهار وحضورها في روضة  
تبت فيها الأنوار والأزهار . فإذا قرأ هذا كله فن التعت أن يحسب  
القصيدة من نظم أبي نواس أو بشار بن برد أو عمر بن أبي ربيعة أو  
غيرهم من المتقدمين والمتأخرين !

وإن هذا « الطابع » في شعر الندماء خاصة وشعر معاصريه عامة  
ليدل على حالة النقد والذوق الأدبي في زمانهم كما يدل على طريقتهم  
ودواعي النظم عندهم . إذ لولا ضعف التمييز في ذلك الحيل بين  
طبقات الشعر ومذاهبه لما احتاج الناظم إلى علامات من قبيل تلك  
العلامات لنفي الاقتباس وإثبات الارتجال .

ولقد كان الشيخ على الليثي أقرب إلى العصر الحديث ، وكان طابع  
المادة أظهر عليه وعلى نظمه من زملائه في هذه المدرسة . ولهذا  
احترناه لتمثيلها ولم نختار غيره ممن نبغوا فيها كالسيد على أبي النصر  
المنلوطي الذي توفى قبله بضع عشرة سنة ، وأنها ليتقاربان في كثير  
من المزايا والخصال ، ولها حظ واحد من الخطوة عند الأمراء  
والكبراء . وما يقال في أحدهما يقال في صاحبه من هذه الناحية التي  
قصصنا إليها . فكلاهما لم يتفرغ للعلم ولا للشعر ولم يصرف عنايته الكبرى  
إلى أمر كما صرفها إلى ابتغاء الخطوة عند الولاة والحكام ، وبكاد



## محمد عثمان جلال

المتوفى سنة ١٨٩٨

إذا كانت « القاهرية » أو « البدوية » هي السمة التي امتاز بها بعض الأدباء الموصوفين في سلسلة هذه المقالات فالمصرية الكثيرة الشاملة هي السمة التي امتاز بها « محمد عثمان جلال » في حياته وفي مؤلفاته ، بل امتاز بها حتى في مترجماته ومقتبساته .

فلم يكن محمد عثمان جلال في خلائقه النفسية « قاهريا » من تلك الطائفة التي تعاقبت عليها « تقاليد » العصور حتى أوشكت أن تكون بحلة متميزة في شعائرها وأسرارها ، وأوشكت أن تكون لها رموز وشارات كالتي تكون بين أبناء المذهب والطريق ، أو بين أبناء الصنعة الموروثة والفنون المفضونة بها على غير أهلها

لم يكن الرجل قاهريا من هذه النحلة ، وإنما كان مصرياً يذكر كصر كلها من أقصى شياها إلى أقصى جنوبها ، ويتمثل فيه خلق الحضري الرقيق الحاشية كما يتمثل فيه خلق الريفي المطبوع على البساطة والطيبة والحنكة . وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن الساحل وساكن الصعيد . ومن حضور البدية وسرعة اللسان

رأيها في مكانة الشعر أن يتفق وإن كان أحدهما . وهو الشيخ على الليثي ، قد لمن من يطبع ديوانه كما قيل والثاني لم يرو عنه مثل هذه اللعنة ، اكتفاء بما يروجوه من نحول ديوانه .

ويغلب أن تكون لموان الشعر عندهما أسباب مشتركة في النشأة وأغراض المنادمة وخاتمة الحياة . فكلاهما ألماه الأدب عن إتمام العلم بالحامع الأهر فوفر في خلده أن الطريقتين مختلفان كما يختلف طريق الدنيا وطريق الدين ، وكلاهما ساقته أغراض المنادمة إلى شيء من العبث والمجون يغض من التقوى والصلاح . وكلاهما أصاب غنى في الشيخوخة فرجحت لديه مكانة السرى على مكانة النديم .

أما أنها وزنا شعرهما بميزان النقد فمرغاب فيه من الصعف والنقص فذلك بعيد .

بالمثل السائر ما عند أذكىاء الفلاحين خاصة وأبناء هذا البلد عامة .  
وكان مولده في « ونا القس » إحدى قرى بني سويف ومنشأه في  
القاهرة متمين لقسطى الروح المصرية فيه من جانب القرية وجانب  
البدانة ، فهو بين أدباء الجيل الماضى مثال هذا الروح الذى لا يدانيه  
مثال .

ومن المتعلمين المصريين في العصر الحديث من إذا عرف اللغات  
الأجنبية خرج بها من صبغته المصرية وانتقل إلى صبغة أوروبية أو مزيج  
من المصرية والأوروبية يدنو إلى هذه تارة وإلى تلك تارة أخرى ، عن  
تغير صحيح فيه أو عن تغير ظاهر يجارى به العرف ويلبس فيه لبوس  
الأوان . أما شاعرنا اليوم فلم يخرج قط من صبغته الوطنية ولم يتحول قط  
عن تفكيره وذوقه ، بل هو قد « مصر » مولير ولافونتين حين ترجم  
لهذا أمثاله ولذلك رواياته ، وهو لم يترجم الأمثال الوعظية والروايات  
الفكاهية إلا أنه كان مطبوعا على ضرب الأمثال والتكيت ، أو على  
التكيت في سياق ضرب الأمثال . فلم يخرج من مصريته حين ترجم  
واقتبس ولكنه بقى مصريا وبقى كما هو على طبيعته ، ونقل مولير  
ولافونتين إلى تلك البيئة المصرية وإلى تلك الطبيعة الشخصية .

قال أحمد شفيق باشا في كتابه مذكراتي في نصف قرن وهو يذكره  
عند إمامه بطلائع النهضة الفكرية .

« . . . ترجم أساطير لافونتين وهي مجموعة قصص خرافية صيغت

على لسان الطير والحيوان تتضمن عبرا ومواعظ بالغة . وقد أحسن  
جلال بك اختيار الأمثال العربية التي تقابل هذه المعاني في اللغة  
الفرنسية وسماها العيون اليواظف في الأمثال والمواعظ ، وما نذكر من  
زجله الطريف بينين ارتجلها أمام رياض باشا يشكو تأخره عن أقرانه  
لموطنين في الترقية :

لخير عم الناس وفاض ما حد إلا واستكني  
إلا أنا ياسيدى رياض « وقعت من قعر القعة »  
ومن فكاهاته أنه كان مدعوا في دار محمد بك سكر الكتبي وأحد  
أدباء عصره للطعام مع بعض الأصدقاء فاستبطاؤه وعندئذ دخل رب  
الدار إلى الحريم وبينما هو كذلك سمع الضيوف دقا بالهاون فتساءل  
بعضهم ماذا ؟ ألا يزالون يهثون الطعام ؟ فأجاب محمد بك عثمان  
جلال : لا . . . دول بيكسروا رأس سكر . . . :

وما يروى عن سوفه الأمثال في نكاته أن « رشمة » نفيسة من التي  
تجعل لحمير الركوب الفارحة ضاعت من مخازن قصر عابدين فدخل  
الموكل بمعطها على مترجمي الديوان وهو صاحب غاضب بصيح :  
أنى قصر الأمير يجترئون على السرقة ؟ وكان جلال بك في ديوان  
الترجمة يومئذ فقال له مازحا : معلش يا باشا . تنق في بقث تقسم  
لغيرك ! »

وهو لم يكن « جلالا » على شخصيته المطبوعة في قول من أقواله كي

كان في مترجماته ومقتبساته ، ولهذا لم يترجم ولم يقتبس إلا ما هو شبيه  
بالترعة المصرية والسليقة التي فطر عليها ، وأحبه أقبل على الترجمة  
لسبب غير الأسباب التي تبث معظم العارفين باللغات الأجنبية إلى  
نقل آثارها . فليس إقباله عليها لأنه استعظم أوروبا وحكمتها ونبوغها  
وإنما هو قد نقل من أدبها وفكاهتها ما يضاف إلى أدبنا وفكاهتنا ، كأنه  
يقول بضاعتنا ردت إلينا !

أليست الأمثال على ألسنة الحيوان عندنا نحن الشرقيين في كلفة  
ودمنة وما على مثالها ؟ أليست النكتة المصرية أولى بفكاهات مولير من  
الطرائف الفرنسية ؟ فإذا كانت اللغات تنقل الفكر من المصرية إلى  
الأوربية في بعض الأحيان فهي عند محمد عثمان جلال إنما نقلت  
الفكر من الأوربية إلى المصرية وألبسته ثوبها وأفاضت عليه زينا  
وكادت أن تخفيه إخفاء لا يظن له إلا خبير .

وقد كان له أسلوب سهل في الترجمة الشعرية وإن كان  
لا يسمو في البلاغة ولا يسلم من الخطأ . وهذا نموذج من ترجمته في  
قصة « السبع حين شاخ » من كتاب العيون اليواظ :

السبع وهو الضيف المشهور  
أودت به السن والشهور  
وأعجزته نوبة الشيخوخة  
ونركت جيته مسلوخة

ثم انحنى وفارقتة الهمة  
وصارت الأيام مدلهمة  
وانحط في الغابة كل الحطة  
ونقرته في الجين البطة  
واستحققرته في الخلا الرعية  
وطلب الموت بصفو النية  
وكيف لا والفرس اقتفاه  
أوسع ضربا على قفاه  
والمجل والدنب على عذابه  
هذا بقربيه وذا بنابه  
وكل ذا وسبعنا لا ينهر  
على خروج الصوت ليس يقدر  
بل نام للمكبوب والأقذار  
وفوض الأمر لحكم الباري  
إذ نظر الحمار جاء عنده  
وزاده رفسا وأدمى نعله  
فقال تم الذل والعذاب  
فوا فضيحتاه بأصحاب  
الموت أولى من أذى الحمار  
والنار خير من حلول العار

وعلى هذه الطبقة من السهولة جرى فيما نظم من أراجيزه المبكرة  
التي تدخل في باب القصص والنوادر ، وأشهرها وصفه لرحلة الأمير  
توفيق في الوجه البحري وهذه بعض أبياتها « في الرحلة من بنها إلى زفتة  
وميت غمر » :

ومذ صحا دبك القرى وصحا  
وأيقظ الناجر والفلاحا  
أقبلت الناس إلى الوداع  
من نفسها تجرى بغير دع  
واتبعونا في المسير البتة  
حتى وصلنا معهم لزفتة  
لكن رسا الوابور حكم الأمر  
بالموكب العالي على متغمر  
ونحن في زفتة قد أرسينا  
وبالهننا للحر قد نسينا  
وبدلت بالأنس والسرور  
منازل الشرود والحرور  
وحصل الشريف للأهالي  
لما دعاهم الجنب العالي  
وحضرت طعامه كل العمد  
من أجنبي كان أو أهل البلد

وبعد أن تنضت المراسم  
ابتدأت « بالشفك » المراسم  
وجلجلت بالنغم المزمر  
ثم انجلت للزينة المناظر  
وفي « الفلوكة » الجنب العالي  
عدى مع الهجة والجلال  
وعبر النهر إلى متغمر  
في روثق لم أره في عمرى  
والنيل رق وضفت مياؤه  
وابتسمت من فوقه سماؤه  
فبان منه القريتان أربعة  
كلتاها بأختها مولعة

وبما لاشك فيه أن هذا الشاعر على ضعف صياغته وقلة نصيبه من  
الشاعرية الأصيلة قد كانت له ملكة قيمة في فن القصة والرواية  
المسرحية ، فكانت هذه الملكة تنزع به إلى نظم الزجل عاليا والشعر  
أحيانا في وصف ما يقع له من النوادر والفكاهات والرياضات ، ومن  
ذلك زجله في الأرهاور وزجله في المأكولات ، وأقوم منها كلها روايته  
المسرحية عن المخدمين والخدم ، وهي باكورة في وضع الروايات  
المصرية وتمثيل البيت المثرى والمجتمع الوطني بندر ما يقاربها في باها بين

روايات هذا الجيل ، وبحق يسمى محمد عثمان جلال أبا المسرحيات  
الوطنية في العصر الحديث .

ولعل من جنائيات المقامة وأسلوبها عليه أنه اقتبس قصة بول  
وفرجينى فتقيد فيها بالسجع في كل فقرة وفاصلة من عنوان الرواية إلى  
كلمة الختام ، فسماها « الأمانى والمنة في حديث قبول ووردجته »  
وقال في تصدير الكتاب : « أخرجته من الطباع الأفرنجية . وحملته  
على عوائد الأمة العربية . . فن تصفحه معين النقد ، رأى القد على  
القد ، ومن قاسه بمقياس المقابلة ، وطبق آخره وأوله ، رأى فذاقرن  
بتوأم ، وعلم أن من ترجم فقد ترجم . ثم كتبه على ورق الجنة ،  
وسميته قبول وورد جنة ، لمقارنة مخرج الاسمين ، ومطابقته في لفظة  
اللغتين » .

فهو قد أتى ألا أن بمصر كل كلمة حتى الاسمين ، فترجم بول بقبول  
وفرجينى بورد جنة ، وهذه هي النهاية في التخصير والمحافظة على الصبغة  
الوطنية ، ولكنها نهاية تجاوزت الجد إلى ما يشبه النكتة ، فكأنما كتب  
على الأديب في طابعه أن ينساق إلى النكتة حيث يريد وحيث لا يريد .

## محمود سامي البارودي

### المتوفى سنة ١٩٠٤

في الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضة  
والإجادة أربع مراحل أو أربع درجات متوالات :

« أولها » دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد

« وثانيها » دور التقليد المحكم أو التقليد الذي للمقلد فيه شيء من  
الفصل وشيء من القدرة .

« وثالثها » الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية .

« ورابعها » الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور

بالحرية الفردية .

ولكن الفصل بين هذه الأدوار بالخلود الحاسمة التي تمنع  
الاحتلاط بينها أمر جد عسير ، لأن الفواصل الحاسمة إنما تكون في  
الأنحاء المادية كما تقوم العلامة بين مرحلتين أو كما يقوم الحائط بين  
متزلين . أما الأنحاء النفسية فليس من شأنها أن تنفصل بعلامة كذلك  
العلامة أو بجائط لا يتفد منه العابر إلى ما وراءه ، فقد ترى للمقلد

الضعيف نعمة من استقلال الشخصية لا تراها للشاعر المبتكر في أكمل العصور التي تكمل فيها الحرية الفردية . وقد ترى للشاعر المستقل نزعة إلى المحاكاة تلحقه في معنى من المعاني بضفاف المقلدين أو بذوى الابتقان والأحكام في التقليد . وإنما يتأق الضريق بين المراحل التي قسمناها على التغلب والترجيح لا على الحصر والتقييد . ونلاحظ فيه الدرجات والحالات قبل أن تلاحظ فيه الأماكن والسنون . فليس ما يمنع اليوم أن يكون بيتنا رجل من بقايا عهد الثورة العرابية أو الحملة الفرنسية يعيش في زمننا وتستولى عليه آراء الزمان الذي انصرم منذ مائة عام . لأن العصور الفكرية لا تنتقل في الفضاء والوقت كما تنتقل القافلة بجميع ركابها ، وركائبها . ولكنها تنتقل على أجزاء متفرقة لا حصر لها وفي عوالم باطنية تغلت من قيود المعالم والأيام ، فيجوز أن يولد الرجلان في لحظة واحدة ويوم واحد . ثم يفصل بينهما في التفكير مائة فرسخ ومائة عام . بل يجوز أن يكون الرجل الواحد له جانبان من التفكير والشعور أحدهما معاصر لزمانه والآخر متخلف فيما قبل ذلك بمئات السنين .

ومكان البارودي من تلك المراحل الأربعة في الطليعة من مرحلة الابتكار التي يأتي بها الشعور بالحرية القومية . ولكنه يقلد أحيانا . كما كان يقلد النظامون في عهد الحملة الفرنسية . ويبتكر أحيانا كما يبتكر الشاعر الطليق بين أحدث المعاصرين .

وله - على هذا - ميزة واضحة لا نظير لها في تاريخ الأدب

المصرى الحديث . وتلك أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الصعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة . وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد . وكأنه القمة الشاهقة تنبت في متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول إلا أن تستدير لها من القسم التي تليها وتقرب منها .

فإذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه . وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد . وهذه وثبة قديرة في تاريخ الأدب المصرى ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة أو مقام الإمام .

وقد قلنا إنه أوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد . ولم ننف التدرج والتمهيد بتاتا . لأننا ستحضر في الذاكرة اسم الساعاتى وهو متقدم على البارودي بزمن وحيز . وأن الساعاتى لتمهيد يليق بالأفق الذى انفرد فيه البارودي بالسمر والسوق . ولا بد منه في طريق الانتقال بين المقلدين الذين سميناهم في مقالاتنا السابقة بالعرضيين وبين المستقلين الذين سميناهم بالمطبوعين .

نعم إن التمهيد في الشعر ليس بالضرورة اللازم كالتمهيد في العلوم والصناعات . لأن الشاعرية مزية فردية قد تنجم وحدها بين أقوام لا يقاربونها في العظمة والقدرة . وقد يظهر الشاعر العظيم وقبله خواء

وبعدده خواء . أو يظهر الشاعر العظيم وبعده أناس أقل مه وأقرب إلى من ظهوروا قبله . إلا في الأدب المصرى العربى الحديث فإنه يشبه العلوم والصناعات من بعض خصائصه في الحاجة إلى التدرج والتمهيد . لأن اللغة العربية الفصحى - وهى أدواته - لا تسلس للشاعر بغير دراسة واتصال بحركة التقدم في العلم والحضارة . لأن الحرية الفردية لا تنشأ بعد الخضوع والاستكانة إلا على صلة بنهضة الثقافة وبقظة الأمة . فلو كان الشاعر المصرى الحديث ينظم بالعربية الفصحى كما ينظم البدوى في عصر الجاهلية ، لاستغنى التدرج والتمهيد في دراسة اللغة وسائر الدراسات التى تحتويها النهضة العلمية .

ولو كان الشاعر المصرى الحديث يشعر بالحرية القومية أو الحرية الفردية كما كان يشعر بها شكسبير أو فرجيل أو أبو نواس لأهم من أم قوية غالبية بما عندهما من الجند والسلاح وأن تساوى حظها في الدراسة وحظ المغلوبين المستعبدين - لما كان شعوره بالحرية متوقفا على مراحل النهضة وسوابق البقظة القومية .

ولكن الشاعر المصرى لا يروض اللغة كما ينبغي للشاعر المجيد إلا بعد دراسة وتثقيف ، ولا يثور لقومه أو لنفسه إلا بعد دراسة وتثقيف ، فالتمهيد في مراحل الإجابة الشعرية ضرورى لازم له كالتمهيد في مراحل العلم والصناعة . ومن ثم يتبع الارتقاء في الشعب سلما متوقا الدرجات من عهد الحملة الفرنسية إلى عهد الثورة العرابية . ثم يختلف الأمر بعد ذلك فلا يطرد في درجات الارتقاء درجة بعد درجة .

فلم يكن قبل البارودى من هو أمتى منه ولم يكن قبل الساعاتى من هو أمتى منه كذلك ، وليس هذا بالقياس المطرد في الشعر عامة كما يبدو لأيسر نظرة في أدابنا العربية وأداب الأمم كافة .

فأبو تمام قد جاء بعد أبى نواس ، وابن الرومى قد جاء بعد أبى تمام والمتنبى قد جاء بعد ابن الرومى . والمعرى قد جاء بعد المتنبى وليست المناظرة بينهم مناظرة ترتيب وصعود في الدرجات . ولكنها كالمناظرة بين النار التى تنضج في موسم واحد وفي بستان واحد ، فلك أن تقول إن الكثرى أحب إليك من التفاح ، ولك أن تقول إن الموز أحب إليك من الاثنين ، ولغيرك أن يعكس الأمر فيفضل الكثرى على الموز ويفضل التفاح على الكثرى ، ولكنك أنت وعيرك لا تقولان إن هذا متوقف على ذاك أو أن الفاضل منها درجة بعد درجة المفضل .

ومن هنا تبلو لنا بصعوبة التجديد فيما كان يعانيه أدباء الجيل الغابر ، فإن أحدا منهم لم يكن ليستغنى عن تمهيد ما قبله ودرجات من سبقوه . وفي حين ينبغ الأديب بين بعض الأمم الأخرى ولا حاجة له إلا أكثر من مزايا شخصية تنحصر فيه وتكاد تتوقف عليه وحده دون غيره .

وعلى الرغم من هذا التمهيد الذى كان ضروريا لازما قبل نبوغ البارودى نقول إن وثبة هذا الإمام القدير توشك أن تنسينا ما تقدمها من التدرج والتمهيد لظهورها كالمفاجأة المتوحدة في أفق ذلك الجيل .

قال الأستاذ حسين المرصفي في كتابة الوسيلة الأدبية : « محمود سامي البارودي لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية . غير أنه لما بلغ سن الثقل وجد في طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو يحضره حتى تصور في برهة يسيرة - هكذا - هيآت التراكيب العربية فصار يقرأ وهو لا يكاد يلحن » .

والأستاذ المرصفي لا يعنى بعبارة هذه إلا أن البارودي لم يتعلم النحو والصرف والبلاغة والعروض كما كان الطلاب يتعلمونها في عصره . فهو لم ينظم الشعر لأنه تعلم العروض كما كان ينظمه الشعراء الذين سمعناهم بالعروضيين . ولكنه تعلق بالشعر عن هوى وسليقة وأتقن أوزانه ونغماته موسيقية مطبوعة تظهر في صياغته كما تظهر في اختياره لشعر غيره . فهو أول الشعراء المطبوعين في العصر الحديث ، ولطه أسبق مما بعده في قوة الطبع التي أبت لمقوماته « الشخصية » إلا أن تظهر خلال قصائده بين قيود العرف وأوضاع المحاكاة .

أما أن البارودي قد درس دراسة أدبية وإن لم يدرس النحو والعروض فذلك اظهر من أن يحتاج إلى إخبار واستخلاص . فأسلوبه في الصياغة أسلوب رجل قرأ المثلث من قصائد الجاهليين

والمحصرمين وفحول المحدثين . ومختاراته التي جمع فيها حب العباسيين ومختارات قارئ مستقص لما في دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الأقدمين . ولا نعرف أحداً بين أبناء جيل البارودي أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاد .

وبقال إن الرجل كان صاحب الدعوة الأولى إلى جمع أسفار المكتبة المصرية الكبرى لولعه بالدراسة وكثرة ما عرف من آثار القدماء ، وقد سرى ولعه بالدراسة إلى اللغات الشرقية الأخرى التي كان يحسنها فاطلع على محاسن الفرس والترک وظم ونثر في اللتين الفارسية والتركية . ولم تسنح له فرصة قط لتعلم لغة إلا اغتنمها ولو لم تدفعه الضرورة إليها . قال مترجمه في صدر ديوانه بعد أن أشار إلى مفاء بحرية سرنديب ومراسلة أصدقائه له في تلك الجزيرة : « كانوا لا يقطعون عنه الرسائل مدة إقامته بها وكانت هذه المدة سبعة عشر عاماً وبعض عام تعلم في أثناءها اللغة الإنكليزية وبرع فيها قراءة وكتابة وترجم منها عدة مواضع إلى اللغة العربية . . . »

فالبارودي إمام المطبوعين كان أيضاً دارساً في الأدب من أكبر الدارسين . ونقول في الأدب لأن دراسته لم تتناول غير الأدب من المعارف المباحة لقراء عصره سواء كانت في المذاهب القديمة أو في المذاهب الحديثة ، وحسبك من دليل على مبلغ اطلاعه في غير الأدب قوله عن الطبائع الأربع .



وليس في سيرة البارودي ما يثبتنا من اتجاهه الأول إلى معالجة النظم وقراءة الشعر والأدب . ولم يقع لنا من حوادث صباه ما نعرف منه كيف كان هذا الاتجاه وهو طالب حرب وفنون عسكرية وليس بطالب لغة ولا دراسة علمية أو أدبية .

فهو قد دخل المدرسة الحربية قبل الثانية عشرة من عمره ، وقيل إنه كان ينظم الشعر وهو في المدرسة ويقرأ ما تيسر له من الدواوين وأمثات كتب الأدب وهو في تلك السن المبكرة .

وقد يكون الباحث له إلى حب الشعر ورأته بعيدة أو قريبة كما قال :

أنا في الشعر عريق لم أرثه من كلاله  
كان إبراهيم خصال فيه مشهور المقالة

أو يكون الباحث له كلمة من أستاذ أو فصيحة حفظها واستطاب ترويعها وإنشادها أو مناسبة موقفة سمع فيها ما أذكى طبعه ونبه دوقه ، ولكننا على ما عهمل من حقيقة هذا الناعث نستطيع أن نعلم أن الولع بالشعر لم يكن غريباً عن طالب المدرسة الحربية في ذلك الزمن كما تبدو عليه الغربة في الأمم الأوروبية أو في . صرنا الحاضرة ، إذ كانت الفروسيه قريبة الشعر في عرف الخاصة والعامة على حد سواء وقد كان اسم عنترة وأبى فراس من أشهر الأسماء بين الفرسان الشعراء ، وكان أبناء الشعب وأبناء السراة يرون القهوات الوطنية - إن لم يجلسوا فيها

إن ابن آدم ذو طبائع أربع  
مجموعة الأجزاء في أخلاقه  
تبدو فواعلها على حركاته  
في بطنه وسكونه ، ونزاقه  
فيأذا تغلب واحد منها على  
أقترانه أدى إلى أطلاقه  
بينما تراه كالزلزال لطافة  
ألفيته كالنار في إحراقه  
أولها للزباب يبيل من عقباته  
أو كاللهواء يحول في أفاقه  
فيأذا تعالى جميعها ونوزانت  
حركاتها كانت دليل وفاقه  
والره معها كان في أفعاله  
لا يستهى إلا إلى أعراقه

فالإلمام بالمعارف العصرية - حتى في جيل البارودي . كان خليقاً أن يضعف عنده قول القائلين بالطبائع الأربع وأسباب الاعتدال والانحراف في مزاج الإنسان ، أما هذا القول من الحكمة القديمة فهو بمثابة الأوليات التي لا تحتاج إلى اطلاع واسع على كتب تلك الحكمة لشيوع القول بالطبائع على ألسنة المنجمين ومن يصدقون بالتنجيم

ويرددوا عليها - فيسمعون حديث الزير سالم وأبى ريد الهلالى وسيف  
بن ذى يزن وعجيب وغريب ورأس الغول وكلهم فرسان مغاوير  
يقدمون للغارة بأنشاد الأشعار ويقربون بين المناجزة بالحسام والمناجزة  
بالكلام . ومن دأب الإيقاع كافة أنهم حماسيون يحبون إنشاد  
الحماسيات . وقد يغفلون في حب الحماسة حتى ينشد أحدهم قصيدة  
لوصف والعزل كما ينشد قصيدة الفخر والمناجزة . فإذا كان اليافع على  
حظ من الطبيعة الفنية فربما كانت المدرسة الحورية يومئذ من أسباب  
انجذابه إلى النظم وعنايته بالقراءة الأدبية : يبدأ بحفظ أبيات تغال في  
النخوة والتحدى فتتفرق نفسه إلى النظم على وتيرتها ، فإذا هو ينظم  
ويستسهل النظم ويهتدى إلى مألوفه من ملكة وما يستطيعه من قدرة  
لغوية ، وليس عندها ولا عند أحد من قارئى البارودى شك في سلبقته  
الشعرية التى لا يسهل إخفاؤها ولا تحتاج إلى كثير من الشحذ والتنبية .  
فإذا انجذب إلى الحياة العسكرية فقد يكون ذلك رفعة ماضية في الاتجاه  
إلى الشعر ولاعتداء بالملكة الناشئة . ولا يكون كما يتبادر إلى لظن ثانيا  
له عن اتقان الأدب واستيفاء الاطلاع ، وليس يتعسر بعد ذلك فرض  
المناسبة التى عنت - على قصد أو على غير قصد - فخلقت من الفتى  
الجندي السرى أماما لشعر عصره وبلاده .

وقد حكى البارودى شعر البداوة وأفرط في المفاكاة حتى ذكر  
الرسوم والأطلال والرياح والقبائل كما قال في قصيدة لامية من قصائد  
شنتى على هذا الطراز :

ألا حى من أسماء رسم المنازل  
وإن هى لم ترجع بيانا لمائل  
خلاء تعفتها الروامس والتفت  
عليها اهاضيب الغيوم الخوافل  
فلأيا عرفت الدار بعد ترسم  
أرائى بها ما كان بالأمس شاغلي  
عدت وهى مرعى للظبا وطالما  
عنت وهى مأوى للحسان العقائل  
فللعين منها بعد تزيال أهلها  
معارف أطلال كوحى الرسائل  
فأسبلت العينان منها بواكف  
من الدمع يجرى بعد سح بوابل  
ديار التى هاجت على صبايى  
وأغرت بقلبي لا هجات البلايل  
من الهيف مقلق الوشاحين غادة  
سليمة بجرى الدمع ربا الخلاخل  
إذا ما دنت هرق اشرس  
حفا خصرها غير ردفها المتخادل  
تعلفتها في حى إد هى طعلة  
وإذا أنا محلوب مجلوب إلى وسائل

فلما استقر الحب في القلب وانجلت  
 غيابته هاجت على عوائل  
 مياثب أن العهد باق وأنا  
 دوارج في غفل من العيش خامل  
 ثم بنا رعيان كل قبيلة  
 ما منحونا غير نظرة غامل  
 صبرين لم يذهب بنا الظن مذهبا  
 بعيدا ولم يسمع لنا بطوئل  
 سير إذا ما القوم ساروا خدبة  
 إلى كل بهم راتعات وجامل  
 نحن عدنا بالعشى أفاضنا  
 إليه سديل من نقا متقبل  
 في آخر القصيدة . . . وكلها على هذا النسيج المحكم والإجادة  
 سرعة في معارضة الأقدمين ، إلا قليلا من المفوات التي قد تدل على  
 ربح التقليد .

بيد أن المعارضة على هذا النسق هي أعرق في البداوة من البداوة  
 وهي محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه . وكأنما  
 سرورنا هنا ممثل قدير ليس دور الشاعر البدوي فوهاء لغة وشعورا  
 وحركة ، فخلقه خلقا جديدا وجعل له تمثالا من نفسه وحاته .

وأصبح مبتكرا في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في استحال أدواره  
 وأبطاله . فهو فنان خالق في اتباعه كما يكون المرء فنانا خالقا في  
 ابتداعه . . . وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكف الذي يطلع  
 في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجازاة .

ولهذا يزغت مقومات « الشخصية » البارودية من وراء حجب  
 الأوضاع وأعباء العرف والاصطلاح . فعرفنا الرجل من شعره على  
 صورة كالتى عرفناه بها في سيرته وأخباره ، كما قال :

فانظر لقولى تجدد نفسى مصورة  
 في صفحتيه فقول خط تمثالى  
 وفي المقال التالى بيان لهذه المزية الملموسة من مزايا هذه الشاعرية .

دع مواضع التقليد التي قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة للمطية . واستعرض ديوان البارودي كله لا ترى فيه بيتا واحدا إلا وهو يدل على البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة . أو يدل على البارودي كما وصفته لنا أعماله وصورة لنا مؤرخوه .

وهذه آية الشاعرية الأولى . لأن الشعر تعبير . والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الإنسانية . فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله فهو بالمعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى . وهو إذن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة حسيمة

والبارودي كما عرفناه كان جنديا شجاعا عاملا . قد شهد الحروب وأبلى فيها البلاء الحسن أكثر من مرة . وكان إلى جانب شجاعته معروفا بالدهاء والحيلة ، حتى لقد كان يجمع أحيانا بين ثقة الأمير وثقة الثاثرين . وكان على العهد في رجال الحرب مستخفا بالحياة في ميدان القتال محبا للحياة أيام السلم . مفرطا في حبها والمتعة بها كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة . أو كأنما يتناول من مائدة مروة فيأخذ منها كل ما طاب له إذ هي حاضرة بين يديه . وهو على حمة الزهد فيها والحرمان منها . وتلك حال خليقة بأصحاب الطبيعة

الحيوية التي تنقاد لدفقة الجسم وسورة اللحم والدم في ثورة العصب والنخوة وفي ثورة الطرب والمتعة . أو هي حال خليقة بالجندي المطبور على الجندية . والشجاع والمغمم بالنوازع الفتية . ومن ههنا الأخذ بالقرب الحاضر والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء . فليس من اللازم اللازم لصاحبها أن يتغلغل في التمكير إلى الدقائق والحفايا وأن يتوسع في الخيال والفلسفة . وإنما اللازم اللازم له أن يكون عن دعوة الإقدام والمخار والقوة وعند دعوة المرح والغرام والفتوة . وهكذا كان البارودي فيما قرأنا له وقرأنا عنه ، وفيما سمعنا من أخبار عارفه ومعاصريه .

في الحرب كان ما علمنا من قصائده السيرة التي يقول في إحداها :  
وأصبحت في أرض يحاربها القطا

وترهبها الجنان وهي سوارح  
بعيدة أقطار الدياميم لو عدا  
سليك بها شأرا قضى وهو رازح  
تصبح بها الأصداء في غسق الدجى

صباح الشكلى هيبتها النوايح  
نردت بسمور الغمام جياها

وما جت بتيار السيول البطائح  
فأنجادها للكاسرات معاقل  
وأغوارها للعاسلات مسارج

مهالك ينسى المرء فيها خليله  
 ويندر من سوم العلا من بنافع  
 فلا جو إلا سمهرى وقاصب  
 ولا أرض إلا شمري وسابع  
 ترانا بها كالأسد نرصد غارة  
 يطير بها فتق من لصبح لامع  
 مدافعنا نصب العدى ومشاتنا  
 قيام نلها الصافات القوارح  
 ثلاثة أصناف ثقيين ساقه  
 حبال العدى إن صاح بالشر صائح  
 فلت ترى إلا كرامة بواسلا  
 وجردا تخوض الموت وهى ضوايح  
 نغير على الأبطال والصبح باسم  
 وتأوى إلى الأدغال والليل جاح  
 أو كما قال فى قصيدة أخرى :  
 وبحر من الهيجاء خصت عبابه  
 ولا عاصم إلا الصبح المشعب  
 نطل به حمر المنايا وسودها  
 حواسر فى ألواتها تستقبل

نومسطنه والخييل بالخييل تلتقى  
 ويبض الظبا فى الهام تبدو وتغرب  
 ها زلت حتى بين الكر موقفى  
 على غيب من ساطع النفع غيب  
 كذلك دأى فى المراس وأنقى  
 لأمرح فى غى التصاى وألعب  
 أو كما قال فى النونية المشهورة :  
 أحد الكرى بمعاقد الأجفان  
 وهما السرى بأعنة الفرسان  
 والليل منشور الذوائب صارب  
 فوق المتالع والرنى بجران  
 لا تمنين العين فى ظلماتها  
 إلا اشتعال أسنة المران  
 تسرى به ما بين لجة فتنة  
 تسمو عوارها على الطوفان  
 فى كل مرسة وكل ثنية  
 تهدار سامرة وعزف قيان  
 تسقى عادية وبههل أجرد  
 وتصيح أحراس ويهتف عان

مضى وخلفني في من سابعة

لا يهرب الخصم إبراقي وأعاردى

فهو لا يرى من حشرات الحياة في الصبا والشباب حسرة أقطع في

النفس من فقد القوة واستباحة الذمار

أما في السلم فالبارودى بين الروضة والمنيل والمقياس والجزيرة على

امتاع ما يكون طالب اللهو والهوى . ومرح ما يكون طليق الموت  
ولأحظار :

أدر الكأس يا نديم وهات

واسقنيها على حين الغداة

شاق سمعى الغناء في روتق العج

ر وسجع الطيور في العذبات

أى شئ أشهى إلى النفس من كأ

س مدار على بساط نبات

هو يوم تعطرت طرفاه

شمال مسكية المصحات

باسم الزهر عاطر النسر هامي ال

قطر واني الصبا عيل المنهاة

مرح لسليبيون يمتد فيه

نفس الريح بين ماضى وات

قوم أبى الشيطان إلا خسرهم

فتسلوا من طاعة السلطان

ملؤا الفضاء فابن لناظر

غير القاع البيض والخرصاد

عالم أكلر والسماء مريضه

والبحر أشكل والرمح دوا

والخيل وقفه على أرسائها

لطراد يوم كربة ورهان

وضعوا السلاح إلى الصباح وأقبلوا

يتكلمون بألسن النيران

حتى ماذا ما الصبح أسفر وارتمت

عيناي بين ربي وبين محاد

فإذا الجبال أسنة وإذا الوها

د أعنة والماء أحمر قاد

وغير ذلك قصائد شتى في هذه المواقف كلها من ألمغ الوصف

وأبلغ الحماسة وأبلغ الشعر وأبلغ الصياغة .

ومن انطدعه على الحدية وحب القوة والبأس أنه لم يذكر من

حشرات اليتيم الذى فارقه أبوه في طفولته إلا أن يكون غير مرهوب

الأبراق والأرعاد بين الخصوم :

فامتثل دعوة الصبح ويأدر  
فرصة الدهر قبل وشك القوات  
وتدرج معى إلى روضة المنيل  
ذات النخيل والخرات  
هى مرعى الهوى ومعنى التصاى  
ومراح النى نومرى الحياة  
ألفتها النفوس فهى إليها  
من ألم الأشواق بالخرات  
تبعت اللهو والسرور وتمحو  
من فؤاد الخرس كل شكاة  
بين «نلمان» كالكواكب حسنا  
ورعيب كالدمى مخففات  
يتساقون بالكؤوس مداما  
هى كالشمس فى قبص إياة  
فى أباريق كالطيور اشرايت  
حذر الفتك من صباح البراة  
حانيات على الكؤوس من الرأ  
فة يرضعنهن كالأمهات  
لاترى العين بينهم غير صب  
بسماع أو هائم - بفنائة

ومنى إذا شدا خلت أن الأر  
ض ظلت تدور بالملوات  
.....  
ملك والله لذة العيش لا م  
وم الأمانى فى عالم الخطرات  
ومثل هذا قوله من أبياته المرقصة :  
الدجى مضى والسنايح  
والحمام فى ايكة صدح  
فاتبع الهوى حيثما سرح

إلى أمثال هذه الأغراض «الأيقورية» وهى فى ديوانه كثيرة  
ترى حماسياته «وحرياته» فى الصدق والبلاغة والشاعرية .  
نعم . وهذا الجندى الشجاع المرح يضيف إلى ذوق المتعة بمحاسن  
مات ذوق المتعة بمجلس الطبيعة وجمال الأرض والسماء لأنه يطلب  
مة جنديا وشاعرا ومحس إحساس الجندى والشاعر ، وإن من لذاته  
بة فى ساعات الرقاد والاسترواح أن يرقب الطائر رقبة المشغوب بشأنه  
رقبة الناظم فى وصف الطير على المحاكاة والسماع :

سأة أطلقت عيني من سنة  
كانت حباله طيف زارنى سحرا

ففت أسأل عبي رجع ما سمعت  
أذنى فقالت لعل أبلع الحبرا كيف تلذ بعد الشيب نفسى  
ثم اشرايت والفت طائرا حذرا  
على قضيب يدبر السمع والصر سد عن النعيم صمود عجز  
ستوفزا يتنزي فوق أبيكته  
تنزى القلب طال العهد فاذكرا ما فى الدهر خير من حياة  
لا يستقر له ساق على قدم  
فكلما هدأت أنفاسه نفرا  
يفر به الغصن أحيانا ويرفعه  
دحو الصوالج فى الدجومة الأكر  
ما باله وهو فى أمن وعافية  
لا يبعث الطرف إلا خائفا حذرا  
إذا علا بات فى خضراء ناعمة  
وأن هوى ورد الغدون أو نفرا  
وهكذا يعرف كيف يشعر بالحياة والطبيعة من يعرف كيف يشعر  
بالخطر والموت : ثم يكون فى حالته كما يكون الجندي الفنان الذى  
يصيف إلى لذة الجسم لذة الدوق الفطن ولستيقه الحياة  
وقد بقيت له هذه النوازع بعد إديار شبابه فلم يغالط فيها قلة  
غلاط الشيخوخة ، بل صارحه بالرغبة فيها والعجز عنها ، وهى إليه  
محبة مشناه استطاعها :  
وجاع هذه الخصلة وصفه لموقفه فى الثورة العرابية حيث قال :  
حت قومي وقلت الحرب مفاجئة



نحن في عصرنا الحاضر نعرف شيئاً عن علاقة الشعر بالأدب وعلاقة الأدب عامة بتلك الظاهرة العجيبة في الحياة الإنسانية من أقدم نواحيها ، ونعني بها ظاهرة الفنون الجميلة وولع النفس بترجمة السريّة والكون في قوالب الجمال المحسوسة ، ونعرف من ثم أن الشعر شيء مقترن بالحياة منذ وجدت في الأنامى الناطقين . وأن له أصلاً سابقاً للإنسان لعلنا نرى دلائله ومعانيه في أوضاع المخلوقات وأهون الأحياء : ومن أجل هذا نحس للشعر أفقا أوسع وأغواراً أعمق وعاية نصي وقدرا أشرف ومصدرا أقدم وأناى من تلك التي كانوا يحسونها في الجبل الغابر ، ونستفح بهذا الإحساس في اختيار موضوعات الشعر كما نستفح به في تقديره ونقده ، وإدراك شأنه وشأن قائله ، فلنا على سابقين مزية ندين بها للعصر ولا نلوم السابقين على خلو عصرهم بها ، ونقص موازينهم من جراء فقدها .

وعندنا أن البارودى لو كان يعرف « تعريف الشعر » بحيث إقامته دراسة الفنون الجميلة ودراسة المعاني النفسية لحطم قيود التقليد كلها أو ترسل في حرية القول واستقلال الشخصية إلى غاية أبعد وأسمى . أننا لا نستخف بالتعريفات كما يستخف بها من يحسبونها من فضل بدايات . وإنما التعريف عندنا دليل على الفهم والفهم معين على إجادة في كل شيء . وإذا كان الفاهم مبتكرا مطبوعا على القول

وربما نباح أمر غير مطنون

فخالفوني وشبهوها مكابرة

وكان أولى بقومى لو أطاعوى

تأنى الأمور على ماليس في خلد

ويخطئ الظن في بعض الأحيان

حتى إذا لم يعد في الأمر مترعة

وأصبح الشر أمراً غير مكنود

أجبت إذ هتفوا باسمى ومن شيمى

صدق الولاء وتحقق الأظانين

وإذا بلغ التوافق بين خلالتك المرء ودبوانه هذا المبلغ فلنك آية التعبير

الصادق المبين أو تلك آية الشاعرية والملكة الفنية .

وموضوع التفوق البارز في شعر البارودى أنه قد ارتقى في التعبير عن

الشخصية « هذا المرتقى الرفيع في عهد كان حسن الشاعرية أن يحكم

الصناعة وينقل الخواطر العامة ليحسب من المتفوقين البارزين . فقدره

الرجل على أن يجمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق لإبارة

عن كل سريرة من سرائره وكل لون من ألوان طبعه في غير مسح ولا

استرخاء ولا تكلف هي عنوان الحياة في تلك الشخصية وعنوان الفهم

الماضية في تلك الشاعرية . لأنها مضت إلى غايتها من وراء العشوات

والعراقل والمغريات

فذلك أعون لا ابتكاره وطبعه وتسديد بصيرته بعلمه أو بغير علمه . وربما ضاعت ملكات كثيرة لأنها لا تفقه حدود ما تعمل فيه : ولم تضع ملكة واحدة لأنها تفقه أغراضها وتنصر مناشئها وهياتها .

قال البارودي في مقدمة ديوانه : « أن الشعر لغة خيالية بتألق وميضها في سماء الفكر فتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلألأها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان . فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما اختلفت ألفاظه واختلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد الرمي سليما من وصمة التكلف بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكر . فهداه صفة الشعر الجيد فن آناه الله منه حظا وكان كريم الشئائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب . ونال مودة النفوس وصار بين قومه كالغرة في الجواد الأدهم والبدرفي الظلام الأعمى ، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق ، لكن قد بلغ الغاية التي ليس وراءها مسرح وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همة مطمح . ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتغاير الطباع عليه . وصغو الأسماع إليه . كأنما هو محوق من كل نفس أو مطبوع في كل قلب . فإنك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم ، لهجين به حاكمين عليه ، لا يخلو منه جيل دون جيل ، ولا يختص به قبيل دون قبيل . ولا غرو فإنه معرض الصفات ومتجر الكمالات . . . »

وقال في مدح الشعر نظما :

لشعر في الدهر حكم لا يغيره  
ما بالحوادث من نقض وتغيير  
سمو بقوم ويهوى آخرون به  
كالدهر يجري بميسور ومعسور  
هـ أوابد لا تنفك سائرة  
في الأرض ما بين إدلاج وتهجير  
من كل عائرة تستر في طلق  
بغتيال بالهر أنفاس المخاضير  
مرى مع الشمس في نيار كهربية  
على إطار من الأضواء مسجور  
طارد البرق إن مرت وتركه  
ففي جوشن من حييك الرن مزبور  
سحائف لم تنزل تنلى بالسنة  
للدهر في كل ناد منه معسور  
رعى بها كل سام في أرومته  
ويتقى البأس منها كل مغمور  
كم بها رسحت أركان مملكة  
وكم بها خمدت أنفاس مغرور

والشعر - يون أخلاق بلوح به

ما خطه الفكر من بحث وتغير

كم شاد مجدواكم أودى بمنقبة

رفعها وخفصا بمرجو وعلمور

أبقى زهير ما شاده مرم

من المخار حديثا جد مأمور

وفل جبرول غروب الزبرقان به

غيباء منه بصلح عبر مجبور

أنخرى جدير به حى الخير فا

عادوا بغير حديث منه مشهور

ولولا أبو الطيب المأمور منطق

ما سارق الدهر يوما ذكر كافور

فالشعر عند البارودى - كما يبدو من هذه القصيدة ومن تلك المقدمة - هو وسيلة الحث على مكارم الأخلاق وإداة القوة والغلبة لقاتله وخلود الذكر بعد موته ، وللك طريقة في وصف الحقائق النفسية أشبه بالطرائق التى تتبعها في حث الأطفال على الكالات التى يدركون حقيقة آثارها ، فنحن نقول لهم مثلا أن الصدق يجيبكم إلى الناس ووقع درجائكم بين الأقران ويطلق الأئسة بالثناء عليكم . ولكننا نعلم مع هذا أن الصدق مطلوب ولو كان جزاءه البعض والفور وصباح المنافع والتخلف عن الأقران . وكذلك الشعر قد يجلد وقد يوحى

١٣٦

للكارم وقد يوحى بغيرها . وقد يصف العظماء أو يصف الطلول .  
يكه في جوهره شيء غير هذه الأشياء ومقصود غير هذه المقاصد .  
يست هذه المقاصد هى التى أنشأته ودعت إليه كما أنها لم تنشئ .  
لوسنى ودمية المثال وحركة الرافس وما إلى هذه المعانى من تعبيرات  
لجمال . إلا أن البارودى جرى على قول أبى تمام حين قال :

بلم أر كالمعروف ندعى حقوقه  
مغامر في الأقوام وهى مغامر

لاكالعلاما لم . بر الشعر بينها  
فكالأرض غفلا ليس فيها معالم

ولو خلال منها الشعر ما درى  
بغاة الندى من اين توتى المكارم

وتلك طريقة القدماء عامة في تنظيم قدر الشعر والإشادة بفضله  
على قائله والمقول فيه

على أن البارودى كان أول من أدرك من المتأخرين في الأدب  
لمصرى الحديث أن للعصر حقا على الشاعر وأن الاعتراف بمصل  
الأقدمى في اللغة لا يلزم الشاعر أن يتقبلهم في المعانى والتشبيهات  
وهذا ولا ريب سبب إشارته الكثيرة إلى الكهرواء في نظمه ونثره .

كما قال في وصف النجوم -

١٣٧

زجل كان مطبوعا على وصف ما يحبه لأنه يحبه لا لأنه يحكى به  
لأقدمين أو المعاصرين ، ولو لم يكن كذلك لما خطر له أن يصف  
لقطن حيث وصفه . فقال من قصيدة على قافية الألف المقصور :

ونرى الثريا في السماء كأنها

حلقات قرظا بالجمال مرصع

بيضاء ناصعة كبيض نعام

في جوف أدحى بأرض بلقع حتى وصلت إلى جناب أفصح

وكانها أكر توقد نورها زاهي النبات بعيد أعماق الثرى

بالكبر بآء في سماوة مصنع نطق فيه العين بين منابت

طابت مغارسها وجنت روا ولج بذكر الكهرباء فيها ينظم وينثر حتى كان يذكرها في رسائله إلى

أصحابه كما قال في رسالة من سرنديب إلى أديب : وفحديث نفسي ملثف أفنان الحدائق لو سرت

بعد أسلاك المراسلة لتبادل كهرباء المودة معكم . فيها السموم لشابت ربح الصبا

تزابه نفس العبير ونبته وكان يذكر الصورة الشمسية على هذه الوثيرة كما جاء في قوله :

سرق الحرير وماؤه فلق الضحى ألابا لقومى من غزال مربب

إذا شممت وجدت أطيّب نفحة يحول وشاحاه عى فن رطب

وذا التفت رأيت أحسن ما يرى تعرض لى يوما فصورته حث

القطن بين ملوز ومنور بيلورنى عيني في صفحة القلب

كالحفدة ازدانت بأنواع الحلى وما إلى هذه التشبيهات « العصرية » التى ليس لها من ناعث إلا

وكان زاهره كواكب فى الرؤى اعترافه بمجاراة العصر مع اعترافه بفضل الأقدمين فى حودة الصياغة

دبت به روح الحياة فلو ومث وقد يكون فى ذكره لأسماء هذه المستحدثات إقحام متكلف  
عنه القيود من الحداويل قد مشى لا يستحسن من الشاعر . غير أن هذه البوادر العصرية لا تنفى أن

فأصوله الدكناء تسبح في الثرى

وفروعه الخضراء تلعب في الهواء

لم يسر فيه الطرف مذهب فكرة

محدودة إلا تراجع بالمتى

هذا لعمر أببك داعية الرضى

وسلامة العقبي ، ومفتاح الفى

نعم لو لم يكن فيه الطبع إلى جانب المحاكاة لما خطر له أن لوزات  
القطن مما يوصف في القصائد ، لأنهم كانوا لا يصفون فيها من النبات  
إلا الورد والجلنار والزرجس والريحان والنور .

بل نحن نحسب أن الرجل كان مطبوعا حتى في مبالغته التي تلوح  
كأنها خطوات منه كان يخطوها في آثار الأقدمين . فإغراقه في البحر  
حيث يقول :

وإني امرؤ لولا العوائق أذعنت

لسلطانه البدو الغيرة والمصر

من النفر الغر الذين سيوفهم

لها في حواشي كل داعية حج

إذا استل منهم سيد غرب سيفه

نفزعت الأفلاك والتف الدهر

لم عمد مرفوعة ومعازل

وألوية حمر وأقنية خضر

ونار لهم في كل شرق ومغرب

لدرع الظلماء ألسنة حمر

نمد يدا نحو السماء خضبة

تصافحها الشعرى ويشمها العفر

وخيل يعم الخافقين صهيلها

نزائح معقود بأعرافها النصر

هو إغراق لا يميل إليه الذوق الحديث ، ولكنه ليس بالإغراق  
لغريب عن طبيعة الجندي في موقف الحراسة والمفاخرة ، وليس « تفرغ  
الأفلاك » مقصودا هنا بحرفه وظاهره وإنما يجوز أن يكون « تفرعا »  
يقع في نفوس الأعداء فتضطرب فيها مشاهد الأرض والسماء .

وربما كانت محاكاة البارودى للأقدمين هي أنفع ما في شعره  
للأدب المصرى الحديث . لأنه رد إلى المعاصرين يقين القدرة على  
محاكاة العباسيين والمخضرمين والجاهليين في ميدان اللغة والتركيب عما  
أقن من معارضتهم في المذاهب والأساليب ، وليس أدعى من هذه  
الثقة إلى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والأفلات من قيود  
لتقليد . فإذا حسبنا للبارودى سليقته المستقلة وشخصيته المعبرة .  
نزعته إلى الاعتراف بحق العصر على الشاعر ، فلا ننسى أن نحسب له

جودة التقليد وما استتبعه من حسن الثقة وعزيمة النهضة . وللبارودي بعد هذه الآية آية أخرى : وهي أن الفضل الذي له على عصره أكبر من الفضل الذي لعصره عليه . فاجاء به من عند نفسه كثير لا يقاس إليه ما يجيء من قدرة معاصريه ، وذلك وحده خليق أن يبوته زعامة جيله ويقدمه إلى طليعة معاصريه وتابعيه .

## السيدة عائشة التيمورية

### المتوفاه سنة ١٩٠٢

كانت والدته السيدة عائشة التيمورية تآبى عليها التفرغ للكتابة والأدب ، لأن التفرغ لها لم يكن محمودا من البنات في جيلها ، وكانت تعنفها على تركها التطريز وما شاكله من دروس التربية النسوية وإقبالها على الكتب والدواوين وإصغائها إلى نغمات الكتاب الدين كانوا يترنمون في بعض نواحي القصر أثناء النقل والإملاء . كما كان الكتاب يعملون إلى زمس غير بعيد ، وكان والدها يقول لوألدتها : « دعى هذه الطعيلة للقرطاس والقلم ودونك شقيقتها فأديها عما شئت من الحكم » ويرتب لها المعلمين في اللغة الفارسية والعربية والمعاملات في العروض وما إليه . حتى درست من هذه الفنون خير ما كان يدرسه أبناء ذلك الحيل . وضارعت في النظم أحسن من نظموا فيه ، فإذا استثنينا لارودي أولا والساعاتي ثانيا فشر السيدة عائشة يعلو إلى أرفع طبقة من الشعر ارتفع إليها أدباء مصر في أواسط القرن التاسع عشر إلى عهد لثورة العراية .

ولم يكن التعليم في خدور العلية ولا الطبقات الأخرى من الندرة

بحيث يسبق إلى ظننا لأول وهلة . فقد وجدت عائشة لها معلمات وزميلات يقرآن الأدب ويعرفن الشعر والعروض . ولكن المسألة في نبوغها ليست مسألة تعليم المرأة وما وصل إليه من الذبوع والاستحسان ، فإن هذا التعليم قد شاع في عصرنا حتى أصبح عندما ألوف من البنات يقرآن كما كانت تقرأ السيدة عائشة تيمور ويطلعن على أكثر ما اطلعت عليه ، ومنهن من تحسن اللغات الأجنبية وتستمرىء فيها القصص المطوية وترى في الصور المتحركة قصصا وروايات من قبلها كل يوم أو كل أسبوع ، فلو كانت المسألة في هذا الصدد مسألة « وتعليم البنات » لوجب أن يكون لدينا عشرون أو ثلاثون شاعرة في طقة التيمورية أو في أعلى من طبقتها ، وهو غير الواقع فيما نراه ويراه غيرنا . بل الواقع إننا لم نقرأ لمن نشأن بعد السيدة عائشة نظما يضارع نظمها ولا شاعرية تقارب شاعريتها ، وإن كان التعليم في عصرنا أوفى مواد العلوم والثقافة النسوية أكثر وأغنى . وكان تعليم المرأة عامة أقرب إلى بيئة الزمن وسنة أهله .

إنما المسألة هنا أن الاستعداد للشعر ناد .

وإنه بين النساء أندر .

فالمرأة قد تحسن كتابة القصص ، وقد تحسن العنبر ، وقد تحسن الرقص الفنى من خروب الفنون الجميلة ، ولكنها لا تحسن الشعر ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله بعد على شاعرة عظيمة ، لأن الأنوثة - من

حيث هي أنوثة - ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غلبة تستولى على الشخصية الأخرى التي تقابلها ، بل هي أدنى إلى كتمان العاطفة وإخفائها ، وأدنى إلى تسليم وجودها لمن يستولى عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقدت « الشخصية » صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والامتداد واشتغال الكائنات كلها فالذى يبنى لها من عظمة الشاعرية قليل

ولا يبنى قولنا هذا أن الأنثى قد تعبر عن الحزن لأن الحزن لا يناقض اعتماد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها ، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التي نبغت في العربية باكية راثية وهى الخنساء ولم يكن الشواهر المعروفة من الجوارى والعقال في الدولتين العباسية أو الأندلسية إلا مقلدات مرددات . لا تجتمع من شعرهن الجيد صفحات .

وقد تعبر الأنثى عن الغزل وتبدع فيه كما أبدعت « سافو » أشعر الشواهر الغزلات ، ولكنها بعد لم تكم معبرة عن طبيعة الأنثى كما يعلم القراء .

وقد اطردت هذه القاعدة في شعر السيدة عائشة فكان اصدق وأجوده الرثاء ، ولا سيما رثاء بنتها توحيدة التي ماتت في ريعان شبابها . وفيها نقول من قصيدة .

أماء ، قد عز اللقاء وفى غد  
سترين نعشى كالعروس يسير





وإنما المطبوع من هذه الأبيات شكوى الظلام وضعف النظر .  
وهي حالة طرأت على الشاعرة بعد فقد بنتها لطول سهادها وبكائها  
عليها .

• • •

لقد كانت السيدة عائشة التيمورية تمثل جانبا من احياء المصرية في  
القرن التاسع عشر هو جانب الخندر التركي المصرى أو المتمصر .  
وهي إذا كانت لم تصفه كل وصف فحسبها من وصفه وتمثله أنها  
لم تكتب شيئا يخرج بها عن نطاق تلك البيئة . ولم يكن شعورها  
حتى في أبان الثورة العرابية وحتى بعد نفي زعمائها إلا كنعور البيئة التي  
عاشت فيها . فكانت تقول عن زعماء الثورة بعد نفيم والتشكيل بهم .

ظلموا نفوسهم بخدعة مكرهم

والمكر يضمن أهله ويحيق

فرقت شمل جمعهم فكانهم

في الابتعاد وفي الوبك سحيق

ونحسب أنها لو لم تكن فريدة في طرازها لأنها الشاعرة الواحدة بين  
بنات جيلها لكانت فريدة في تمثيل البيئة التركية المصرية التي لم ينقطع  
لها الحال لا اختلاطهم بعامة الشعب وخاصته ، ولو كان لهم من الترك  
نسب قريب .

## أحمد شوقي

المتوفى سنة ١٩٣٢

في « أحمد شوقي » ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا ، وهبط  
شعر « الشخصية » إلى حيث لا تبين لمحة من الملامح ولا قسمة من  
القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس .

وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله . فنه ما هو زيف فارغ  
لا يمت إلى الطبيعة بواشجه ولا صلة . وليس فيه إلا لفظ ملفق وتقليد  
براء من الحس والذوق والبراعة .

ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين  
الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه . لأنه أشبه  
شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس ، وليس فيها  
وجه إنسان .

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ، فلو قرأته  
كله وحاولت أن تسحرج من ثناباه إسما اسمه « شوقي » بحال  
الأناسي الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعيذك العثر عليه . ولكذك

قد تجد هنالك خلقا تسميهم ما شئت من الأسماء وشوق اسم واحد من سائر هذه الأسماء .

وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس « الخاصة » إذ أردنا أن نصيق معنى الامتياز . وليس هو من أجل ذلك بالشعر الذي هو رسالة حياة ونموذج من نماذج الطبيعة . وإنما ذلك ضرب من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التورم .

والفرق بينه وبين شعر « الشخصية » أن الشخصية تعطيك الطبيعة كما نحسها هي لا كما تنقلها بالسمع والمجاورة من أهواء الآخرين وهذه هي الطبيعة وعليها زيادة جديدة . تطلبها أبدا لأن الحياة والفن على حد سواء موكلان بطلب « الفرد » الجديد أو النموذج الحادث . أو موكلان بطلب « الخصوص » والامتياز لتعميمه وتثبيته والوصول إلى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز .

وأقرب ما نمثل به لذلك زارع يستبث صنوف الثمار لينتقى منها « المميز » في صفة من الصفات المطلوبة . فإذا عثر بالمرة الواحدة التي وصل فيها إلى عرضه قومها وحدها بعشرات الأفدنة من الثمرات الشائعة عند غيرها . لأنه بهذه المرة الواحدة يستأثر بالطلب والإقبال ويعمى على ثمرات الشيوع والعموم .

وهكذا « الشخصية الممتازة » في عالم الشعر أوفى عالم الحياة

عامة : هي عندنا وعند الحياة التي أنشأتها أقوم من جميع التشبهات الشائعات وإن كن جميعا مطبوعات غير مقلدات ولا زائفات .

وأنت حين تقرأ شعر الشخصية تقول : أجل هذه هي الطبيعة ! ثم نقول أجل هذه هو فلان ، ثم لا تنسى ملامح فلان هذا ولو طرق الموضوعات التي يشترك فيها جميع الناس ، لأنه هو المقصود المرموق وليس المقصود المرموق جميع الناس ممن لا تتمثل لهم « شخصية » يتعلق بها التعاطف وتبادل الشعور .

فالغزل حظ مباح لكل رجل ، ولكن المتنبي وحده هو الذي يقول حين يتنزل :

رودينا من حسن وجهك ما دا

م فحسن الوجوه حال تنزل  
وصلينا نصلك في هذه الدنيا

فإن المقام فيها قليل

وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، ولكنه كذلك كلام المتنبي الحكيم المعتد بنفسه العالم بمصير الحياة ومصير الجبال . والحق الزاخر يزداد النفس الذي عنده ما يعطيه لمن يزوده بحسنه وصباه .

وسوء الظن بالناس شعور يجامر جميع المهربين المهكين الدين عركوا الرماح وخبروا نقلات القلوب ونقدوا إلى خبايا السرائر . ولكن المتنبي وحده هو الذي يقول حين يسيء الظن بالناس :

ومن عرف الأبيام معرفتي بها  
وبالناس روى رحمه غير راحم  
فليس بمرحوم إذا ظفروا به  
ولافى الردى الجارى عليهم بآثم  
وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، بل هو كلام تجرب لاشك فيه .  
ولكنه تجرب المتنبي خاصة دون سائر المطبوعين وسائر الجربين ، لأنه  
الرجل المغامر الطواف الذى عاش فى زمان الدول الدائلة والمطامع  
الغادرة ، ولقى الناس فى ميدان الشح والتريص والمخاتلة وتعود أن  
« يتفلسف » فى تسويغ أخلاقه بفلسفة « الطبع » لا بفلسفة الأخلاق  
ولا بفلسفة العرف ولا بفلسفة الدين .

ورثاء الأمهات غرض مباح لكل من فجع فيهن ، ولكن المتنبي  
وحده هو الذى يقول فى رثاء جدته :

ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما

فما بطشها جهلا ولا كفها حلما

• • •

ولو لم تكونى بنت أكرم والد  
لكان أباك الضخم كوكب فى أما

وهو هو كلام المتنبي وحده لأنه كلام الحكيم الطموح الذى

لا ينسى أنه وضيع النسب ولا ينسى أنه كبير الدعوى والرجاء . ولم  
يكن للمتنبي شريك فى هذه الصفات ولا فى هذا الرثاء .

والحكمة باب من أبواب الشعر ينظم فيه كل نائل ، ولكن المتنبي  
وحده هو الذى يقول الحكمة على هذا المنوال :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله

واخو الجهالة فى الشقاوة ينعم  
والناس قد نبذوا الحفاظ ، فطلق

ينسى الذى يول وعاف يندم  
لا يجدهنك فى عدو دمة

وارحم شبابك من عدو ترحم  
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم  
يؤذى القليل من اللثام بطبعه

من لا يقل كما يقل ويلوم  
والظلم من شيم النفوس فإن تجدد

ذا عفة فليحلم لا يظلم  
ومن البلية عدل من لا يرعى

عن جهله وخطاب من لا يفهم  
لأن وجه المتنبي يطلع عليك من وراء كل بيت من هذه

الآيات ، بل كل كلمة من هذه الكلمات ، وفى كل معنى من معانيه

مصدق لحادث من حوادث حياته أو حوادث عصره ، وتمثل لخلق  
من أخلاقه وهم من هموم نفسه .

وأرض قسرين لم يعبرها المتنبي وحده ، ولكن المتنبي وحده هو  
الذى قال يخاطب أسد ذاك الغيل :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم  
فتسكن نفسى أمام مهان قسم

ورأى وقدامى عداة كثيرة  
أحاذر من لصر ، ومنك ، ومنهم

فهل لك فى خلقى على ما أريده  
فبأنى بأسباب المعيشة أعلم

إذن لأنك الرزق من كل وجهة  
وأثريت مما نعيمين واعم

وهل غيره كان يخطر له هذا الخاطر وهو فى جانب ذاك الغيل وهل  
غيره كان يقوله فى هذا القول المطبوع المتدفق لو اقترحوه عليه ؟ وهل فى

هذه الأبيات بيت ليس له باعث من حياة الرجل وطبعه وتجاريه  
وآمال هواه ؟

وإنما يستحق الشعر أن يسمع ويحفظ حين يكون كهذا الشعر الذى  
يرينا ما فى الدنيا وما فى نفس إنسان . ونعرف فيه الطبيعة على لون

صادق ولكنه لون بديع فريد لأنه لون القائل دون سواه . فتجتمع له

عبطة المعرفة من طرفيها ، وينسج أمامنا أفق الفهم وأفق الشعور ، إذ  
يتكرر الشعور الواحد كأنه مائة شعور . ويتكرر فهم الحقيقة الواحدة  
كأنها مائة حقيقة ، وتلك هى الوفرة التى تتضاعف به ثروة الحياة ،  
ونصيب الأحياء منها .

ولو أنك قلبت دواوين شوقى لما وجدت فيها بيتا واحدا من هذا  
القبيل . وإن كنت تجمد الحكمة وتجمد الرثاء وتجمد الغزل وتجمد المديح .

فإذا عرفت شوقيا فى شعره فإنما تعرفه « بعلامة صناعته » وأسلوبه .  
تركيبه كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة .

ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التى تنطوى وراء الكلام وتتبق من  
أعماق الحياة .

وقد يرتضى هذا الشعر أناس هم أنفسهم رقم من الأرقام  
الشائعة فى هذا الوجود ، يحبون على السماع ويحزنون على السماع

ويتفلسفون على السماع ، أو يحبون ويحزنون ويتفلسفون على نسق واحد  
كمصنوعات القوالب التى تتشابه فى الأوضاع والأحجام والألوان .

غير أنه شعر لا يرتضيه من بدأت فيه لحة من ملامح « الخصوص »  
والامتياز والاستقلال بشعور هو شعوره وحده وليس بشعور الآخرين .

وإن كان مباحا للآخرين فى نوعه حين يتعرضون لأمثال هذه التجارب  
والأحاسيس .

ومنى أراح الشاعر قريحته من « الخاص » . « الممتاز » فتجويد

فهم بعض من لا يفهمون أننا نعني بشعر الشخصية أن يتحدث الناطم عن شخصه ويسرد في كلامه تاريخ حياته ، ولم يستطيعوا أن يفهموا أنه هو كلام الشاعر الذي يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره . ولا بد من أجل هذا أن يمتاز شعره بجزية وأن يسم بسمه ، لأنه إيمان له ذوق وخالصة وفهم وتجربة وخلق وعادة لا يشبه فيها الآخرين ولا يشبه الآخرون فيها . وهو - لأنه شاعر - مطالب فوق ذلك بامتياز في الحس وخصوصية في الذوق تتجلى في القوة أو الرهافة أو العمق أو المضاد أو الاختلاف كأننا ما كان . وتخرج به من عداد النسخ الأدبية التي تتشابه في كل شيء كما تتشابه القوالب المصبوبة . فإن لم يكن للشاعر إحساس يمتاز به ويصور لنا الدنيا على صورة تناسبه فهو ناقل وصانع ، ونظمه تمييز يعرف باختلاف الصيغة والصناعة ، ولا يعرف باختلاف الحس والطبيعة .

وهذا كلام من البدهة بحيث لا يمكن أن يكون غير ذلك ، ولكنه على هذه البدهة يلوح لبعض « الناقدين » عندما كأنه بدعة صجيبة تدعوهم بها إلى خرق العقول والمقول . وعدم القروع والأصول . وكفى بهم هذا دليلا على قيمة إعجابهم وما يعجبون به من الشعر والنقد والشعراء والنقاد .

ويعود فنقول إن الشاعر الذي لا يعبر عن « شخصيته » بكلامه

الصنعة على طول الرامة ليس بالمطلب المتعذر عليه . ولا سببا من كان لا يتقيد في معانيه العامة بمعنى يريد به دون غيره ولا يدعه وإن استعصى عليه . بل يؤثر من تلك المعاني ما يسلس أداؤه ويروق صداه ولو انتقل به من النقيض إلى النقيض .

وقد نشرت لشوقي رحمه الله مسودة قصيدة واحدة هي قصيدته التي نظمها على قبر نابليون فإذا فيها بيت يقول فيه :

وتوارت في الثرى أجسداؤها  
وسنامها ما توارى في السنين

ثم انتهى هذا البيت عند الفراغ من صياغة القصيدة إلى قوله :

قد توارت في الثرى حتى إذا  
قدم العهد توارت في السنين

وهو يتناقض البيت الأول تمام المناقضة ، غير أنه استباح أن يتقص ما أراد حين تهيأت له صياغة أحلى ونغمة أسوِّغ في الأذان .

ومراس الشعر أربعين سنة خلت أن يبلغ بصاحبه الذروة العليا من صنعة لا تقبله بشيء غير التوفيق والتسويق ، ولا تضطره بعد ذلك إلى « خصوص » ولا إلى معنى عام يأتي الناقصة والتبديل . على حسب الجرس وموضع الأداء .

فعل كثر ما نظم في مدح الأمير عباس الثاني لا نعرف من هو الأمير عباس الثاني من تلك الدائع الكثيرة . ولا نستطيع أن نفهم « نفس » ممدوحه الأكبر من أوصافه المقروص فيها أنها « تصفه وتبينه وتعرفه للنفوس كما تعرفه للتاريخ . وهذه مدائح عباس موجودة محفوظة من حالنا في رأيا فليس ما يبعه أن يفت منها ما يجالنا . وأن يذلف لنا « شخصا » منها يسمى عباسا ويتميز بين سائر الممدوحين لو كانوا في مكانه .

وعلى كثرة ما نظم في رثاء الكبراء والوزراء لا نعرف فرقا بين وزير منهم ووزير لا في عوارض وحواش لم تتجاوز العناوين وما هو في حكم المديون . وأيسر ما نتحى به مراثيه أن تبدل أسماء المراثين فلا تبدل شيء بعد ذلك من جوهر الصفة أو جوهر الرثاء .

وغنى عن الإبانة بعد هذا أن الروايات التي نظمها شوقي قد خلت من « الشخصيات » والنست فيها ملامح لأبطال أجا التباس مع أنها كلها أو بعضها تاريخية ليس في تخصيصها وتصويرها فضل كبير لقياس إلى فضل الانشاء والابداع .

فإن الشاعر ليخلق الأشخاص خلقا فإذا هي ( كائنات ) حية تصدر عنها الأفعال والأقوال كما تصدر عن الأحياء الذين تعاشرهم وتمهد أفعالهم وأقوالهم بالتجربة والآلة الطويلة ؛ وقد سقطت من « حل هذا جميع » « شخصياته » « التنبئية إلا ما أقامه منها التاريخ والقرام . ونعني بها المhton وليلي وأنطونيو وكلوباترة . ولو كان

وليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة . وإنما ليس بالضرورى لنا أن نعرف من كلام الناظم في أى سنة ولد ومن أى أصل نشأ وعلى أى أنماذ تعلم . وما شاكل ذلك من الأنباء والحوادث التي لكل إنسان نصيب منها ، ولو لم يكن شاعرا ولا كاتباً ولا صاحب ملكة . ولكن الضرورى لنا أن نعرف نفسه ما هي ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التي يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينه وتقع في روعه وتتمثل في خياله . فإن كانت دنيا شائعة فهو من أصحاب التصيب الشائع بين الأحياء . وإن كانت دنيا لها خصائصها وألوانها ومعالمها وتقديراتها فهو صاحب رسالة خاصة في الحياة وشعره ثروة جديدة تضاف إلى نفوس الأحياء ، لأنها تطلعهم من دنياهم على عالم جديد .

ومن لا يفهم هذا فإذا يفهم ؟ ولماذا سلط نفسه على الشعر والنقد والأدب ؟ إنه لا يصلح أن يعد في القراء وهو على ذلك لا يقنع بما دون الاستشارة بالنقد حتى لا رأى لغيره في جملة الآراء . ولولا أن الغناء نعمة في بعض نواحيه لما جاز كل هذا ولا بعض هذا للأغنياء . لم يكن « لشوقي » كما قلنا في مقالنا السابق شعر يدل على منزلة نفسية أو صفات « شخصية » لا يجارى فيها الآخرين أو لا تتكرر في النسخ الأدبية الأخرى تكرر المقولات والمحكمات والمصنوعات . وهذا نقص ظهر في أبواب شعره كلها فلا فرق بين حديثه وقديمه . ولا بين الموضوعات العامة منه والخاصة ، ولو كانت مدائح أو مرثى في اشخاص متعددين .

تصويره للشخص قوة مستمدة من خياله وحسه لا من السمعة التاريخية والغرامية لما انفرد هؤلاء بالظهور والاقبال .

وما كان لـخفاء « الشخصيات » في رواياته ومدائمه ومراثيه من علة غير خفاء الشخصية في نفسه ، فهو لا يمتاز بحس حتى يدرك مزايا الحس وفوارقه في غيره ، وأول ما ينجم عن ذلك أن يتأمل الناس عنده كما تتأمل الصور المنسوخة . لأنه لا ينفذ من العلم بنفوسها وملامح ضمايرها إلى ما وراء الظواهر والعناوين .

وإذا كان الشاعر لا يحس « النفوس » إلا على شيوخ وتشابه ومجاراة وهي تمحا وتوحى الحياة إلى من يقارنها - فهل يبلغ به شأنه أن يحس الأشياء التي لا حياة فيها إحساسا يدل على « ذوق خالق وطبيعة مبتكرة واستحسان أو استهجان يندان عن العرف الشائع بنوع أو بمقدار ؟؟  
الذوق بعد ذوقان :

فأما الشائع منها فهو الذوق الذي يتملى الجمال ويستحسنه حين يراه معروضا عليه .

وأما النادر منها فهو الذوق الذي يبذع الجمال ويضفيه على الأشياء ولا يكون قصاراه أن يتملاه حيث يلقاه أو يساق إليه .

فالذين يحبون محاسن الطبيعة كثيرون يحسبون بعشرات الألوف وكل من يخرجون إلى الرياض ويجلسون على الجداول ويسهرون في القمر ويستمعون إلى شدة العصفير ويتفنون منازة الأرض في المواسم وأيام

البطالة - هم محبوبون للطبيعة يشغفون بها كما يشغفون بالفرجة والاسترواح . وقد يشبههم هذا في بعض الأحياء التي تغرد على الشجر كلما آن الأوان أن تأوى إلى الظلال والأمواه كلما حنت إلى الراحة وبرد الهواء .

ولقد يدرك محاسن التحف وجمال الرياش والنياب وقيم الجواهر والاعلاق كثيرون يحسبون بعشرات الألوف . بل إنهم ليتعلمون هذا « الذوق » بالخبرة والتدريب إن فاتهم بالطبع وإوراثته .

ومن الباعة والخدم في الفنادق من يحسبون اختيار الأثاث وتصنيف الآتية على مثال يسقى إليه من يقتنون الجواهر والآتية ليتعلموه ويقيسوا عليه .

ولكن هذا هو الذوق الشائع كما قلنا وليس هذا هو الذوق الخالق المحي الذي يضيف من عنده شيئا إلى شعور الناس بما يراه ويصفه ويحكيه .

إنما صاحب الذوق الخالق المحي هو الذي ينقل إليك إحساسه بالشئ القديم الموحود بين جميع الناس فإذا بك كأنما تحسه أول مرة لما أودعه فيه من شعور وما أضفاه عليه من طرافة . فإذا وصف البحر أو السماء أو الروضة فكأنما هو يجعلها بحره وسماءه وصحراءه وروضته لفرط ما مزج بينها وبين مزاجه وشعوره . وتسرى إلى القارئ هذه الحلة فيرى هذه المناظر بعين غير التي كان يرى بها مألوفاته .

والنفوس والدوائر والخطوط . . . ولو لم يكن البحرى قد أحس بشاشة  
الطلاقة وزهو الاختيال وفرح الحياة النامية ونجوى الحسن المتكلم حين  
شهد ربيعہ . لما كان لزاما أن يذكر هذه الكلمات ويجمع بين هذه  
الصفات ، ولكانت له مندوحة عنها بوصف الأحمر يبحث له عن  
أحمر مثله في محفوظات المشبهين ووصف العطر يطلق حوله الند  
والبخور : وكلمة من هنا وكلمة من هناك عن الخلود والعيون والوجد  
والهيام . ولديكم الربيع كله أيها الناس . فإذا عساكم بعد هذا  
تريدون ؟ !

واستعرض ما شئت من أوصاف شوق للطبيعة لا تر موضعا منها  
لالتفات « خاص » كما هو شأن المولعين حقا بحاسنها الفطرية ،  
فليست الآجام عنده خيرا من الأنهار أو الأنهار خيرا من الآجام وليس  
النجم عنده مأثورا على النجم . وليس شعور الحبش والقوة عنده  
أقرب وأظهر من شعور السكينة والاسترسال في الأحلام وليس العشق  
الأول إن كان هناك عشق أو عاطفة أكبر أو أصغر وألطف أو أعنف من  
العشق الثانى إن كان هناك عشق ثان ، وليس شئ مختلفا من شئ كما لا  
بد أن يكون في كل طبع يتشوق ويميز ويميل ويتفاوت ميله بين القوة  
والفتور والشفغ والأعراض ، بل كل شئ على استواء واحد كما يتمثل  
في النفوس المخلوقة على استواء واحد . وهل في رواد نزهة الحرم أو  
القناطر الخيرية ليالى الصيف القمرء رائد هو أقل حبا للرياضة والأنهار  
والكواكب والسموات مختلف في نوعه من حب هؤلاء على الإجمال ؟

ومن ذاك المعين الفياض نبع وصف الأقدمين للطبيعة ومحاسنها  
ومخاوفها فتحملوها - لفرط شعورهم بها - عرائس وحرورا وأطباقا  
وأرواحا وبعثوها جنة وشياطين وأغوالا . لأنهم عاشوا فيها وعاشت فيهم  
فزجوها بدمائهم ولم ينظروا إلى الطبيعة كأنهم ينظرون إلى « سجادة »  
منسقة الخيوط مزينة الألوان مريحة لمن يمشى فوقها أو ينام عليها . كما  
يستريح العديد الأكبر من رواد الرياضة في منازله الخلاء .

وفي أوصاف شوق دلائل كثيرة على النوق المتمثل المستمع وليس  
فيها دليل واحد فيما نعلم على ذوق الخلق والحياة .  
فالرياض عنده والخائل والجداول والأنهار والسموات هي بعينها  
رياض زوار « المواسم والآحاد » وخمائلهم وجداولهم وأنهارهم  
وسماواتهم لا تزيد ولا تنقص . . . وأن بيتا واحدا كبيت البحرى الذى  
قاله في الربيع .

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا .  
من الحسن حتى كاد أن يتكلما  
ليساوى كل ما نظم شوق في ربيعياته وربحانياته ومناظر النيل أو  
مناظر البحور . لأن الطلاقة والاختيال والبشاشة والحسن الذى يسم  
بالكلام هي علامات الربيع المبثوث في النفوس . وكل كلمة من هذه  
الكلمات تدل على النفس الحية التى تشاهد الربيع أكثر من دلالتها على  
الربيع الطاهر فيما يبدو للعيان . أو على « السجادة » المرخفة بالأصابع



لعله لم يقل قط بيتا واحدا بقوله واحد منهم لو كانت له قدرة على صناعة النظم وكان في مثل حاله من ترف المعينة .

وإما يقع هذا في الطبائع المخلوقة على الشيوخ . أوفى الأدواق التي تتلى الجمال وتلقاه ولكنها لا تحيي من حياتها ولا تزيد عليه من لديها . ولا تشعر به شعورا يصعب على المرء أن يتعلمه ويكسبه بالمعايشة والرياضة أن أخطئه من ميراث آباءه وأجداده .

- ٣ -

لما قلنا إن شعر الصناعة بلغ في ديوان شوقي ذروته العليا وإن شعر الطبع عنده خلا من مزية خاصة يفرد بها - أجملنا بذلك ما نعتقد فيه وما ليس في وسع انصاره والمعجبين به أن يخالفوه . فلو شاء واحد منهم أن يستشهد بأبيات أو قصائد من كلامه تدل على الطبيعة الممتازة التي يحس بها شوقي ما لا يحسه سائر الناس لما استطاع ، ولو جمع كل حسناته لما وحدها فضلا غير الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما إليها من حسنات لا تخرج عن نطاق الصناعة في الهابة ، لأنها كلها مما يكسب بالمرانة والتدريب ولا يولد مع المرء أو يكمس في ملكاته بالفطرة التي لا نكسب . ونحن نود من الذين يخالفون هذا الرأي أن يبينوا لنا ما هي الطبيعة ، التي امتاز بها شوقي بين أمثاله في البيئة وأن يشتهدوا على وجود تلك الطبيعة بالأبيات والقصائد التي تشف عنها أو توحي إليها ونحن نناقشهم فيما يرون حسبا فراه . . أما صيحات الخرس الذين لا يملكون من الإبانة عن الرأي إلا أن يعفروا أفواههم بالسخط والدهشة تلك هي الحجة التي لا يصفى إليها ولا يقام لها وزن في نقد الآداب ، وأما أن يحقد علينا حاقدا فينبغي من أجل ذلك أن يكون شوقي أحكم الشعراء صنعا وأعلامهم طبعاً لأننا نحن نققد شعره ولا نعرف له هذه لفصائل كلها فذلك حقد لا يضرنا ولا ينفع شوقيا ولا يحسب في ميزان الأدب إلا في كفة البيئات .

ومعظم ما تقرأ من ثناء هؤلاء على شوق إنما هو في باطنه حقد على العقاد وليس بحب لشوق ولا تشجيع لشخصه أو لكلامه . وذلك ضرب من الرأي المعكوس معروف بين العجزة الذين يعيهم أن يقابلوك مقابلة التذللند ويعيهم أن يسلموا لك تسليم المنصفين . فيعتصموا باسم من الأسماء يسترون وراءه حقوقهم وسخائم نفوسهم باسم العدل والعبرة والاعجاب ! ! ويومئذ يتبغى أن يكون البياض سوادا لأنك وصف البياض وينبغى أن يكون السواد بياضا لأنك وصف السواد ولو أنني قلت يوما : إن شوقيا أشعر شعراء الأنس والجن لكان أول من يتصدى لي هؤلاء الأبرار الأطهار الذين يشقون اليوم من العيظ لأنني أقول غير ما يقولون .

وإلا فأين هو شعر الطبيعة المميزة أو الخاصة في ديوان شوق حتى يقال إننا نجور على حقه حين نرى فيه مزية الصنعة ولا نرى مزية الطبيعة ؟ أين هي التزعة البادية على مزاجه في ناحية الجلد أو في ناحية الفكاهة وهي تكاد تكون معدومة فيه ؟

أين هو البيت الواحد ولا أقوال القصيدة الواحدة الذي يعجز عنه كل من تيسرت له أداة الصناعة بعد طول المراتة ؟ أين هي القصيدة التي تدل على عاطفة غالبة أو ذوق غالب أو أن الشاعر كان مطبوعا على العشق أو مطبوعا على الحماسة أو مطبوعا على حاسة ليست كالحواس عامة في مشاهدة النفوس أو مشاهد الأشياء ؟ فإن لم يكن هالك شيء من هذا فكيف يسع قائلا من القائلين ولو كان

أنا شوق أو أباه أن يزعم أنه كان رجلا ممتازا في طبعه بين سائر الطبائع ؟ وكيف يزعم هذا زاعم من الناس إلا أن يكون جاهلا بما يقول ؟ وكيف يكون تقرير هذه الحقيقة جورا في الحكم ولا يكون نفيها هو الجور أو هو الجهل أو هو الفضول ؟

• • •

فالإصاف أعذل الإنصاف في أمر شوق أنه في طبيعته واحد من أبناء بيئته يعيش كما يعيشون وينظر إلى الدنيا كما ينظرون ويتذوق محاسن الأشياء كما يتذوقون ، وإنه حينما يمتار فإنما يكون ذلك من عمل الصناعة أو من العمل الذي ينال بالتدريب والرياضة ولا يتلقاه الإنسان ساعة يتلقى الحياة .

خذ مثلا قوله في الهرم :

هو من بناء الظلم إلا أنه

يبص وجه الظلم منه ويشرق

أو قوله في كشف آثار « توت عنخ آمون » :

نفسي إلى ختم الزمان ففض

وحبا إلى التاريخ في محرابه

يطوى القرون القهقري حتى أتى

فرعون بين طعامه وشرابه

أو قوله في عبده الحمولى :

يسمع الليل منه في الفجريا  
 ليل فيصنى تستهل في فراه  
 أو قوله في أبي المول :  
 نحيث البعد ماذا تكو  
 ن وضلت بوادى الظنون الحضر  
 أو قوله فيه أيضا :  
 فلا تستبين سوى قرية  
 أجسد محاسنها ما اندثر  
 نكاد غرقها في الجمو  
 د إذا الأرض دارت بها لم تدر  
 أو قوله في رثاء جورجى زيدان :  
 نوابغ الشرق مزوه لعل به  
 من الليالى جمود اليائس السالى  
 أو عشرات من أمثال هذه الأبيات تتفرق وتجتمع في ثنايا ديوانه .  
 فهي كما يرى كل قارئ للشعر من جميع المذاهب والأذواق آيات في  
 الحدود كأحسن ما تكون هذه الآيات ولكن ليس فيها بيت واحد  
 يحتاج إلى طبيعة يولد بها الإنسان ولا تكسب بالتدريب ورياضة الدهن  
 واللسن . وليس فيها معنى واحد يتعدى وكياسة التعبير التى يحذفها  
 السمع والتدريج ارتجالا كما حذفها شوقي بالروية .

وعلاج النظم والمعكوف عليه ، وهى شئ لا يفوت أحدا ملك  
 صناعة النظم وتفرغ له أربعين سنة كما تفرغ شوقي في البيته التى نشأ  
 فيها . فزينة الطبيعة هنا غير مطلوبة ولا ظاهرة وإنما المطلوب والظاهر  
 مزينة الصناعة وما إليها ، وحسبها بعد ذلك طبع من عامة الطبائع في  
 سائر الناس ولا يتفرد به إنسان .  
 انتقل من هذا إلى غرضين : أحدهما في وصف النفس الإنسانية  
 والآخر في وصف مناظر الدنيا ، وأنت لا شك سترى مكان القصور  
 والتساوى بين جمهرة الناس في هذين الغرضين الذين لا غنى فيها عن  
 السليقة المولودة والملكة المفطورة .  
 قال شوقي بمجد شكبير :  
 ما أنجبت مثل شيكسبير حاضرة  
 ولا نمت من كرم الطير غناء  
 نالت به وحده انكلترا شرفا  
 ما لم تنل بالنجوم الكثر جوزاء  
 لم تكشف النفس لولاه ولا بليت  
 لها سرائر لا تحصى وأهواء  
 شعر من النسق الأعلى يؤيده  
 من جانب الله الهام وإيحاء  
 من كل بيت كبيت الله تسكنه  
 حقيقة من خيال الشعر غراء

وكل معنى كعيسى في محاسنه  
 جاءت به من بنات الشعر عذراء  
 أو قصة ككتاب الدهر جامعة  
 كلامها فيه اضحك وإيكاء  
 منها تمثل ترى الدنيا ممثلة  
 أو تتل فهي من الإنجيل أجراء  
 بأصاحب العصر الخالي ألا خبر  
 عن عالم الموت يرويه الأنبياء  
 أما الحياة فشئ قد وصفت لنا  
 فهل لما بعد تمثيل وإدباء  
 بمن أمانك قل لي كيف جمجة  
 غبراء في ظلمات الأرض جوفاء  
 كانت سماء بيان غير مقلعة  
 شؤبو بها صلل صاف وصهباء  
 فأصبحت كأصيص غير مفتقد  
 جفته ربحانة للشعر فيحاء  
 وكيف بات لسان لم يدع غرضاً  
 ولم تفتنه من الباغين عوراء  
 عفا فأسمى زناي عقرب بليت  
 وسماها في عروق الطم مشاء

وما الذي صنعت أيدى البلى بيد  
 لما إلى الغيب بالإفلام إيماء  
 في كل أنملة منها إذا انبجست  
 برق ورعد وأرواح وأنواء  
 أمست من الدود في جدث  
 قفازها فيه حصباء وبوعاء  
 وأين تعد الثرى قلب جوانبه  
 كأنهن لوادي الحق أرجاء  
 نصفى إلى إذن البيان كما  
 إلى النواقيس للرهبان إصفاء  
 أحر القصيدة . فهل مر بك بيت واحد يحتاج إلى معرفة  
 شكسبير أكبر من معرفة الإعلانات ومقاصير المسارح ؟ وهل هذا كل  
 ما يدركه من شكسبير شاعر له نفس ، يتكلم عن الشاعر الذي خلق  
 ثبات من شغوص الرجال والنساء ومثبات من مواقف الأفراد ومثبات  
 من مواقف الجماعات ؟ كلا . بل هذا ما يقوله عن شكسبير إسان كسائر  
 لاس حصر هاملت ومكبث وشهداء العرام وأنطوني وكلبيواترة في  
 سارح القاهرة أو مسارح باريس ، وقرأ قبل شهود التثيل إعلانات  
 لسارح عن تلك الروايات .

وقد ترى في القصيدة أشياء كثيرة تدلك على أن الناظم لم يفهم

شكبير ولم يستكنه مواضع العظمة منه ، ولكنك لا ترى شيئا واحدا  
يدلك على فهم لذلك الشاعر يسمو على فهم النظارة ورواد الثنيل من  
أوساط الناس . . وماذا من فهم شكبير في شأيب العل وزبان  
العقرب والجوراء والعذراء وعيسى والرهبان ؟ كل أولئك إلى الدلالة  
على الجهل بشكبير أدنى منه إلى الدلالة على فهمه أو فهم منناه  
وموضوعه .

وقال شوقي في الربيع :

آذار أقبل قم بنا يا صاح  
حي الربيع حديقة الأرواح  
واجمع ندامى الظرف تحت لوائه  
وانشر باحنه بساط الراح  
صغر أتبع وحد لنفسك قسطها  
فالصفو ليس على المدى متاح  
والجس بضاحكة الرياض مصفقا  
لتجاوب الأوتار والأقداح  
واستأنس من السقا برفقة  
غر كأمثال النجوم صاح  
رقت كندمان الملوك خلاهم  
ونحمنوا بمروءة وسماح

واجعل صبوحتك في البكور سيلة  
للمنحنيين الكرم والتفاح  
مها فضضت دنائها فاستصحكت  
ملئ المكان سنى وطيب نفاح  
تطغى فإن ذكرت كرم أصولها  
حلعت على النشوان حلية صاح  
مرعون خبأها ليوم فتوحه  
وأعد منها قربة لفتح  
ما بين شاد في المجالس أيكه  
ومحجبات الأيك في الأدواح  
غرد على أوتاره يومى إلى  
غرد على أغصانه صداح  
بيض القلائس في سواد جلاب  
حلين بالأطواق والأوضاع  
رتلن في أوراقهن ملاحنا  
كالراهبات صبيحة الافصاح  
يحطرن بين أرائك ومنابر  
في هيكل من سندس فياح  
ملك النبات . فكل أرض داره  
ننقاء بالأعراس والأفراح

منشورة أعلامه من أحمر  
 فان وأبيض في السرى لاح  
 لبست لقلمه الخائل وشيا  
 ومرحن في كنف له وجناح  
 يفتي المنازل من لواظ نرجس  
 أنا وأنا من ثغور أقاح  
 ورؤوس منشور خفضن لعزة  
 نيجاهن عواطر الأرواح  
 الورد في سرر الغصون مفتح  
 متقابل يثنى على الفتحاح  
 ضاحى المواكب في الرياض مميز  
 دون الزهور بشوكة وسلاح  
 مر النسيم بصفحتيه مقبلا  
 مر الشفاء على حدود ملاح  
 هتك الردى من حسنه وبهائه  
 بالليل ما نسجت يد الأصباح  
 بنسبك مصرعه وكل زائل  
 إن الحياة كفسدة ورواح  
 إلى آجر القصيدة على هذا الطراز ، وفي اللفظ عنوية وفي السرد  
 نعمة محبوبة ، والمناظر الموصوفة هي مناظر الربيع لا مرأ ، فلا التباس

بينها وبين مناظر الصيف والشتاء . ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئا على  
 ربيع طلاب المازة في يوم شم السيم ؟ أو طلاب الربيع كأنه متعة حسية  
 يستريح إليها الإنسان كما يستريح بعض الحيوان إلى برد الظلال ومرانع  
 النبات وري الماء ونفحة الهواء ؟ وهل في هذا الربيع سر يلجئنا - إذا  
 اعتمدنا نسجيله - إلى أكثر من المصورة الشمسية أو الصور الناطقة على  
 أبعد الفروض ؟ هل فيه سر من أسرار ذلك الربيع الذي هو ثورة في  
 الحياة الخفية وبعثة في سرائر الخلق وقبس ينير من الباطن وسحر يفيض  
 من النفس وراء هذه الأصباغ والأصدا ؟ هل فيه ربيع الوجدان ،  
 إلى جانب ربيع النبات وربيع الأجواء ؟

كلا . ليس فيه من ذلك الربيع أثر ، وليس في ربيعيات شوقي  
 كلها ما يعدو هذه الأوصاف التي تقف عند هوامش الحياة ولا تبلغ منها  
 إلى غاية أقصى من المتعة الحسية وشعور الراحة الحسية . أما ذلك الأثر  
 فنخذه من قول ابن الرومي يصف الرياض :  
 تلاعبيها أيد الرياح إذا جرت  
 فنسمو . ونحنو تارة فتتكس  
 إذا ما أعارتها الصبا حركاتها  
 أفادت بها أنس الحياة فتؤنس  
 أو نخذه من قوله وهو بحس تارة حنين الأتوة للرياض المشحومة :  
 رياض تخايل الأرض فيها  
 خيلاء الفئاة في الأبراد

منظر معجب . نحية أنف

ريحها ربيع طيب الأولاد

أو خذه من قوله وهو يعبر الدنيا تارة أخرى شهوة كشوة الأنثى  
تبرج للفرام :

تبرحت بعد حياء وخفر

تبرج الأنثى تصدت للذكر

ولا ينسى أن يقرن هذه الصورة في بيتين آخرين بصورة الفتنة  
الطاهرة إذ يقول :

لبت فيه حفل زينتها الد

نيا وزاقت في منظر فتاد

فهى في زينة البغى ولكن

هى في حفة الحصان الرزان

أو خذ ذلك الربيع الحى من بيتين اثنين ليس فيها رنين ولا عذوبة  
مصطنعة ، ولكنك حين تقرأها تحس أن قائلها قد شعر بالربيع  
( الحيوى ) في أعماقه ولم يفته شئ مما يبتغى في عالم الحياة كله . ولم يكن  
الربيع عنده ولا عند من يلاحظون هذه الملاحظة مروحة ولا سحادة  
و قيلولته ولا مجلس شراب . ولكنه كان ثورة نامية في الشعور وثروة  
راخرة في عالم النبات والأحياء بأوسع معاني الحياة ، وهذا البيتان هما  
قوله في إحدى ربيعياته :

نجد الوحوش بـ كفايتها

والطير فيه عتيدة الطم

فظباؤه تضحى بمنقطع

وحامسه يضحى بمختصم

فلم تبق في الدنيا حياة لم يشاركها ربيعها قائل هذين البيتين بلا  
حاجة إلى الزخرف ولا إلى التكلف . ولم يتصور قائل هذين البيتين  
ربيعه الجميل راحة جسدية ولا متعة حسية ولا وشيا ولا زينة . ولكنه  
تصوره ذخيرة « حيوية » نامية ومرحاض متفجرا من الأعماق يضيق به  
نطاق كل حياة ، فإذا هى تختصم في لعب وفي قوة ، وإذا هى تعاف  
الراحة فتبدل بعص ما عدها من النشاط العال في الطاح والخصام .  
ولو رأى الشوقيون ألف ربيع فوق هذه الأرض ونحت هذه السماء لما  
خطر لهم قط أن النطاح أو الخصام معنى من المعاني الربيعية التي  
يستوحيا الشعراء من موسم الحياة . لأن الشوقيين يحسبون أن الربيع إن  
هو إلا نعومة في أهاب الطبيعة يلمسها الشاعر بإهاب ناعم . . . فلا  
يليق به أن يرى من « آذار » إلا الجداول والرياحين وما سهل من الحسن  
فما سهل من العبارات ، وماذا بعد ذلك من « لطافة الشاعرية »  
وه رقة « الشعور » . . ؟

ولندكر بعد أن ابن الرومى ومن على شاكلته لم يلتفتوا إلى نطاح  
الظباء وخصام الحمام إلا لأنهم أحوا مرح الحياة النامية في أنفسهم

بذلك طموسا في البصيرة وهجمة في الذهن وفسولة في الأخلاق ،  
وإلا فلماذا نتجنى على شوق أو تنفس عليه ونحن نعرف مئات  
الشعراء خيرا منه ولا نتمنى أن يعجب بنا واحد من المعجبين به زور  
رثانا على قبول إعجابه ؟ إنما هو جهل يعوق أصحابه أن يفهموا ، كما  
نفهم فيحسبون أننا لا بد لنا من الفهم كما يفهمون !

وهيا حولهم من الطير والحيوان ، وأحسوا أن الظباء لا تنتطح وأن الحمام  
لا تختصم إلا لما ساورها من القوة والمرح والنشوة . وأحسوا فيص  
الربيع ينبثق من الأعماق ويغطي على الآفاق ويجمع بين مظاهر الحياة  
وبواطنها جمع الصحاب والرفاق ، ولولا ذلك لما كانت لهم حاجة إلى  
التغنى بالنطاح والخصام ، وهما لا يطلبان فيها جرى عليه العرف  
« الشعرى » من وصف هذا الأوان . بل فيها غضاضة عدد من يصفون  
ربيع « القوالب » المصبوبة أو الربيع الصناعي الذي يرسمه الشاعر كما  
ترسمه المصورة الشمسية ، بلا اختلاف إلا كما اختلفت الآلات ولا  
تنوع إلا كما تنوع المطبوعات .

وكل ما في الدنيا من صناعة لفظية ومن « كياسة » في التعبير لن  
يخلق لنا شاعرا يحس هذا الاحساس يداه لا تعمل فيها ولا دافع من  
العرف إليها ، في حين أن الربيع الشوق يجمع وروده وأطياره وبساط  
راحه أو راحته لا يهوجنا إلى أكثر من « صناعة لفظية » لوصفه  
وتمثيله . ولا إلى سليقة أكبر من تلك السليقة التي توحد في كل من يشم  
النسيم ويخف إلى منازة الرياضة بالأصيل الندى والليلة القمراء .

ذلك ما نعينه بالصناعة والطبيعة في شعر شوق فلا يصعب فهمه  
على إنسان تفتحت نفسه للفهم والشعور . وأما أن يقال إننا نتجنى على  
الرجل بإنكار ما نعلم من قدره فنالك زعم قد يزعمه من استحال عليه  
أن يفهم هذه الدائره فلم يبق له إلا أن ينتحل الطون والنهم ، وكفى



بيثة شوق التي أشرنا إليها في فصولنا السابقة وقلد إنه واحد منها في مراجعته وخلاتفه هي بيثة الترك والحكوميين المتمصرين الدين مساو التفرنج مساو ولم يغفلوا فيه ، والذين عنوا بالجامعة الدينية أشد من عنايتهم بالوطنية المصرية . لأنهم ينزلون من الأولى في منزلتهم ويسوغون بها سيادتهم ورجحانهم ولكنهم لا يجدون هذه المتزلة على أقواها وأرجحها وأعلاها في العصية الوطنية .

وكل ما تجده في واحد من أبناء هذه البيثة من دوق وممت وشعور فانت واجده في شوق على قدر واحد أو قدر متشابه . فهم ينعمون بالنزق الجميل من أثر الترف الطويل ولكهم ينعمون به مستمتعين متملين لا خالقين أو مبدعين ، وهم يعرفون ذوق الجمال فيما يشبه التحف والآنية والرياش وآلات المعيشة ولكهم قلم يعرفونه في نوازع الطبيعة والفطرة الحية التي يستمد منها أبناء الفنون آباتهم ولو لم يكونوا ذوى يسار أو مترفين .

وهم يأخذون عن التفرنج أرباءه ويجارون العصر في ألوانه وسماته كما يجارون كل شارة غالبية وكل رسم مقدم بين العبة الحاكمة . أما البواطن فهي لا تتغير ولا تزال على طوبتها الأولى كأنها لا تتصل بما حولها إلا بشعور الطبقة والوجهة دون شعور البواعث النفسية والحوالج

الإنسانية . فهم من أقل الناس مهلا للدهس الأوربي والعبرية الأوربية وإن كانوا في شاراتهم وسماتهم أورييين أشد من الأورييين .

وقد كان شوق يحس الوطنية المصرية كما يحسها التركي المتمصر من طبقة الحاكمين أو المقربين إلى الحكومة . فكان ينظم في الخلافة وحوادث الدولة العثمانية ويرى الحكم التركي من عيوبه التي عرفت في مصر كما عرفت في البلاد التركية ، وعيب بها الترك وغيرهم أحيانا لما بينهم من مشاركة الزم في درجة الحضارة وقواعد الحكومة ومن أعجب دفاعه عن ذلك الحكم قوله في الهزبة التي نظمها للمؤتمر الشرق بمدينة جنيف :

وادكر الترك إنهم لم بطاعوا  
فيري الناس أحسنوا أم أساءوا  
حكمت دولة الجراكس عنهم  
وهي في الدهر دولة عسراء  
واستبدت بالأمر مهم فباشا التر  
ك في مصر آلة صماء  
يأخذ المال من مواعيد ما كا  
نوا لها منجزين فهي هباء  
ويسومونه الرضا بأمر  
ليس يرضى أقلهن الرضاء

فيبداري لعصم الغد منهم  
والمداواة حكمة ودهم.

وليس أعجب من الاعتذار للحكومة بأنها لا تطاع ، وأنها عجزت  
عن الإحسان إلى الرعية لأنها عجزت عن إقناع تلك الرعية بالطاعة  
وقول الإحسان .

ويبدو في أن مصر التي كان شوق ينظم في تاريخها هي مصر الأسر  
المالكة والعروش الحاكمة وليست بمصر الشعب والسلالات الوطنية .  
أو هي مصر التي يعني بها رجل من رجال البلاط يقرن الحاضر إلى  
الماضي بهذه السلسلة « البلاطية » في العصور كافة ، وبيت مصر التي  
هي وطن لكل مصري كبير أو صغير وحاكم أو محكوم . فإذا  
استعرضت قصائده التاريخية فهي قصائد « شاعر ملكي » ينتقل بهذه  
الصفة من عصر إلى عصر ومن دولة إلى دولة وينظر بهذه العين إلى  
الأسلاف أو من يسميهم الأسلاف ولا يرى وراء ذلك « المصريين » أو  
المصري الخالد بين جميع الدول . ولعله لم ينس البلاط وهو يصف  
السما والمنازل « التشريفات » فيها فقال في مدح النبي عليه السلام

وقيل كل نبي عند رتبته  
ويا محمد هذا العرش فاستلم

وإن للخطة التي حرى عليها شوق في السياسة الوطنية لأسبابا كثيرة  
يرجع بعضها إلى مزاجه وبعضها إلى عمله . ولكن السبب الأكبر لهذه

الخطة فيما نرى أنه كان بمعزل عن الأمة في شعوره لا بحامرها بعضه  
ولا تخامره بعضها ولا يناضل في ميدانها نضال من يهيم مصر  
والهزيمة فما نصر مذهبها قط بين مذاهب السياسة الوطنية إلا في  
دولته القائمة أو في الوقت الذي يأمن فيه سوء العاقبة ، وقد كان  
معهوما منه وهو في وظيفته مقيد بمراسم الديوان وأحكامه . وليس  
بمفهوم منه بعد خروجه من الوظيفة إلا على الوجه الذي قدمناه  
شعور بالوطنية .

وقد كان شوق « بلاطيا » في شعره كله ما كان منه مدحا أو نا  
أو حكمة أو حثا على التقوي ومحاسن الشيم ومكارم الأخلاق .  
والبلاطى معروف أبدا برعاية السمات والعرف وإحفاء ما وراء العلام  
من حقائق نفسه وخوارج ضميره ، وعلى هذا المعنى لم يطلع شوق  
« كسوة التشريفة » قط في قصيدة من قصائده ولا بيت من أبياته .  
فليست الصفات ولا الأخلاق ولا الآراء التي بنى عليها هي التي  
تمثله في حقيقة نفسه ودخيلة ضميره ، ولكنها هي الصفات والآراء  
والآراء التي يلبسها المرء « يوم التشريفة » ويتقفاها وهو قائم على  
منصب الوظيفة . . وهذه مطابقة بين الرجل وعمله قد يفهم من  
لا يفهمون - مرة أخرى - - أنها إحدى دلالات الشخصية ومظاهرها  
التي نطلبها في الشاعرية لولا أن الغاهمين لم يجسدهم من « الشخصية »  
أن يخفى الإنسان شخصه وأن يكون على حكم منصب الذي يشغله  
المئات ولا يكون على حكم الطبع الذي لا يشغله فيه أحد . . .

الشخصية في شيء أن يكون الإنسان «كسوة تشرفه» يلبسها كل لابس ويتقلدها كل متقلد ، ويبدو فيها كما وضعه المنصب لا كما خلقه الله .

وقد قلنا في فصولنا السابقة إن القارئ لا يعرف من هو «الإنسان شوق» من شعره كما يعرف كل شاعر عظيم أو كل شاعر مطبوع ولو لم يكن عظيمًا ، ومن يدرك هذا الكلام لا يشق عليه أن يلتبس مصداقه في الشعراء الذين يقرأ لهم من المطبوعين وغير المطبوعين . فليس في لغات العالم كله شاعر مطبوع لا نفهم نفسه من كلامه ولا نعرف عواطفه من تعبيره عنها أو عن العواطف في قلوب غيره ، وأولهم جميعا شكسبير الذي نعرف نفسه وعقله وفؤاده حتى المعرفة من شخوص رواياته ومن أغانيه ومن معلوماته ، وقد كانت أخطاؤه التي لا يقع فيها غيره دليلا عليه عند النقاد يردون به على من ينكرونه وينسبون كتاباته إلى بعض معاصريه ، ومن ذا الذي يجهل من هو «الإنسان شكسبير» بعد أن يقرأ صغانه لرجاله ونسائه ولشيوخه وفتياته ولعظمائه وحقرائه ولكل بطل من أبطاله وشخص من شخوصه إلا أن يكون هو نفسه ليس بإنسان أو يكون مع الناس حاجة إلى ترجيح ؟

قال جورج براند الدنمركي وهو معدود من أكبر النقاد لشكسبيريين :

«أى أننا إذا جهلنا كل شيء عن مؤلف من المؤلفين مع وجود

خمس وأربعين قطعة هامة من تأليفه بين أيدينا فإنما الغلطة في ذلك غلطتنا نحن الأمراء . لقد حسم الشاعر حياته الشخصية كلها في هذه الكتابات فنحن واجدوه هناك إذا أحسنا النظر والقراءة وأن وليام شكسبير الذى ولد باستراتفورد في حكم الملكة إليصابات والذى عاش وكتب بلندن أثناء حكمها وحكم خليفتها جيمس ، والذى صعد إلى السماء في مسراته وهبط إلى الجحيم في مآسيه . والذى مات في الثانية والخمسين من عمره بمسقط رأسه - ليرتفع أمامنا شخصا عجيبا في فخامته ووضوحه مزدانا بأزهر ألوان الحياة وأغزرها من خلال صفحات كتبه ، يراه كل من يطالع تلك الكتب بفكر واسع مفتوح وحكم صادق وشعور سمح بسيط بقوة العبقرية .

ذلك هو شكسبير الذى يقولون إنه لا يحقق رأينا في شعراء «الشخصية» وهو أكبر محققيه . أما شوق فلم ينظم قط ما يدل على «الإنسان شوق» كما قلنا وكما فهم كل فاهم . ولكننا إذا عرفنا بيئته عرفنا أنه واحد منها في شعوره وفكره وأغراضه ، وما امتاز به بعد ذلك فهو امتياز الصناعة والنظم بعد طول المراهة . أو الامتياز الذى يكسب ولا يتلقاه الإنسان ساعة بتلقى الحياة .

## بدرشوقى

أسلفنا فى إحدى المقالات هذه أن الشعر لا يتدرج فى الرق كَمَا يتدرج العلم والتعليم . فقد ينبغ الشاعر ويتلوه من هو أصغر ويسبقه من هو أعظم . لأن الشعر هبة فى القرائح كهبة الجمال فى الوجوه . فليس من الضروري أن يكون مولود القرن العشرين أجمل من مولود القرن العاشر . ولا أن يكون التقدم فى الجمال مطردا بين جميع الحقب أو جميع الأفراد . ولكن الشعر فى مصر تدرج من شعراء الحملة الفرنسية إلى شعر صفوت الساعاتى إلى شعر سامى البارودى لأن الأمر هنا متصل بتعليم اللغة وشيوعها بين المتأدبين والشعراء . فكأنه تدرج فى العلم لا فى الشعر وفى الأداة لا فى الجوهر . فلما استوفى « التقدم اللغوى » أمده بطل التدرج عاما بعد عام وحقبة بعد حقبة ، وأصبح كل شاعر رهينا بنفسه فى درجة نبوغه ومبلغ حفظه من الملكة والإجادة . إلا ما يكون من تأثر بروح السابقين لا شأن له بالترتيب والتعاقب بين المؤثر والمتأثر . فإن شاعر القرن العشرين قد يتأثر بشاعر فى القرن الأول ولا يتأثر بمن معه فى عصره . ثم يكون مع هذا أكبر ممن يقتدى به ولا سيما إذا جاء الاقتداء فى دور النشأة والاستعداد . ثم أفضى إلى استقلاله بالطريقة بعد النضج والإستواء .

وقد استوى : النظم اللغوى : غايته في عصر البارودى فصرى فشوق فلا تدرج فيه بعد ذلك . وإنما فيه اختلاف في الزوايا والخصائص بين الصخامة أو الدقة الموسيقية أو الأعزاج أو السلاسة . وانقطعت الصلة بين هذا الجيل وما بعده لهذا السبب الذى يرجع إلى اللغة ، ولسبب آخر يرجع إلى روح الشعر ومعناه ومرواه .

فالجيل الذى نشأ بعد شوق لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح . بل ربما كان الأصح إن شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده فجمع في أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التى كان يعبها عليه الجيل الناشئ . في أوائل القرن العشرين . فاتجه إلى الروايات وأكثر من الإجتماعيات والتاريخيات وعدل أوكاد عن شعر المناسبات الضيقة الذى كان ينحصر فيه وقلا يتعداه .

أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوق لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويلبسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها . فكان لكل شاعر خديت شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يمدن قراءهم ويفضلهم على غيرهم . ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرّب لا سمعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمبتى والمرى وابن الرومى والشريف الرضى وابن حمد يس وابن زيدون ، ولكنهم كانوا لا يختلفون إلا في الآراء والمباراة لأنهم متفقون في إدراك معنى الشعر ومعايير نقده .

ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربى وأن فضل بعضهم واحد يتعصب له على نظرائه .

وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوق كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربى الحديث . فهى مدرسة أو علت في القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى كما كان يطلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر . وهى على ايظاها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والعطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين . ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ إذا قلت إن « هازلت » هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذى هداهما إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد . وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهوروا أوائل القرن العشرين يعجبون « هازلت » ويشيدون بذكروه ويقرأونه ويحيون قراءته يوم كان هازلت سهلا في وطنه مكروها من عامة قومه ، لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غير ما يدعون إليه ، فكان الأدباء المصريون مبتدعين في الإعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، وأعانهم على الإستقلال بالرأى عند ما يقاربون الأدب الأجنبية إنهم قرأوا أديهم وفي أثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مفضفين أو دخلوا من الرأى والخيير .

والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزي ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ، ولما بعد ذلك رأينا في كل أديب من الإنجليز كما تقدمه هي لا كما يقدره أبناء بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التي تستحق الفائدة . إذا لا جلدوى هناك فيما يلغى الإرادة ويشل الحميز ويطل حقلك في إدراك الخطأ والصواب وإنما الفائدة الحقة هي التي تهديك إلى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدي بها وحدها كما تريد ، ولأن تخطئ على هذا الخط خير لك من أن تصيب على خط سواه .

ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزي الأمريكى بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوة والحجاز ، أو هي المدرسة التي تنأى بين نجومها أسماء كارليل وجون ستوارت ميل وشل وبيون و«وردزورث» . . ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والحجازية وهي مدرسة برونتج وتيسيون وأمرسون ولو جملهم و«برويتان وهاردى وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة . وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه في الزواج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء . أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيها عدا ذلك من تفصيل .

وقد استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تقاوم فكرتين كلتاها خاطئة ناقصة . وإن جاءت إحداها من الماضي وجاءت الأخرى من أحدث الأطوار في الاجتماع .

ونحن بالفكرة الأولى تلك التي يفهم أصحابها أن «الأدب القومي» هو الأدب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالن القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقي وحافظ يفهم «القومية» التي تنبئ لشعراء المصريين . فليس من الأدب القومي عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية أو يصف المحيط الأطلسى أو نهر دجلة أو مناظر لندن وباريس . لأن هذه الأشياء لا تحمل اسم النيل ومصر وأهم وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية . وهي فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة المظلماء من الشعراء في كل زمن وكل أمة . فشكسبير مفخرة قومية عند الإنجليز ولكنه ألف من الروايات عن الرومان والبيزان والطلبيان في القرون الأولى والقرون الوسطى أكثر من تأليفه في تاريخ قومه . وهاردى كتب عن أبناء إقليمه في رواياته ولكنك إذا قرأت شعره وجدت فيه ما يهم المصري والمندى واليوناني كما يهم الإنجليزي ، وقس على ذلك شعراءنا الأقدمين وجلة الشعراء المحدثين .

فما كان المطلوب من «القومية» أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالها وعنواناتها . وإنما المطلوب أن يكون إنسانا بشرا يقوم

وبالإنسان وبالدينا وبالأرض والسماء . وثانى « الطبيعة القومية » من وصفه السماء كما تأتى من وصفه طنطا والنيا والأقصر وأسوان . لأنه لن يخرج من قومته ولا من طبيعتها إذا وصف الجمانية على وجهة نظره المصرية ولم يصف الشارع الذى يسكن فيه .

وأما الفكرة الثانية التى قاومتها مدرسة الشعراء المصريين فى الجبل الحديث فهى الفكرة الاشتراكية العقيمة التى تحرم على الأديب أن يكتب حرفا لا ينتهى إلى « لقمة خبز » أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع ، وليس أدل على عمق هذه الفكرة من الروسيا التى استولى عليها الشيوعيون منذ ثمانى عشرة سنة ونبت فيها على أيديهم جيل كامل يعد بالملايين ويتراوح بين العشرين والأربعين ولم ينبع فيهم حتى الساعة شاعر أو فيلسوف أو مصور أو أديب من طراز رفيع . وهكذا تحمد القرائع بين أناس يحسبون كل ملاحظة وكل شعور عبثا من عبث البطالة والفراغ ما لم يكن منتبيا إلى الخبز أو إلى « الاقتصاد » فى عمومته . . ولو جرت الحياة الإنسانية على هذا المنوال منذ بدايتها لاستحق أرسطو الموت لأنه كان يراقب السمك والحشرات ويقيد حركاتها وعاداتها ويبنى بذلك دعائم علم الحياة ، بل لاستحق الموت كل عالم وفيلسوف أو شاعر شغل نفسه بالملاحظات والتجارب التى لا تؤكل صاحبها خبزا ولا تدخل فى عالم الاقتصاد .

فمدرسة الشعر المصرى بعد شوقى تعنى بالإنسان ولا تفهم

« القومية » فى الشعر إلا على أنها إنسانية مصبوغة بصبغة وطن من الأوطان ، وهى تلقى بالها كله إلى شعور الإنسان فى جميع الطبقات ولا تخلص شعورها فى طالبى الخبز وعبيد الاقتصاد ، وهى على هذا مدرسة الطبيعة والإنسانية . ولا يتأتى أن تكون بمعزل عن القومية بحال لأن « القومية » سجية كل إنسان مطبوع ولو عنى بالقطب الشمالى أو قطب السماء .

## ختم

نسرنا الردود التي يكتبها بعض الجامدين لسبب واحد ، وهو أنهم يمهّدون لنا العذر من شرح هذه الآراء التي نقررها ونخجل من الإضافة في شرحها لأننا نعدّها بداهات في غنى عن التقرير ولتكرير فإذا كان من قرائنا ، بل من كتابنا ، بل من نقادنا الذين يكتبون وينقدون ويترجمون منذ أربعين سنة يدهش لها كأنها إحدى خوارق الخيال فإنا العذر واضح في شرحها عند من يأتون بعدنا ، ولعلهم يهتموننا بتحصيل الحاصل ، وإثبات ما هو ثابت .

ونحن في الكلمة التي نختم به مقالاتنا عن بيئة اشعر المصري منذ جيل مضى سنعرض لبعض الأسئلة التي حسن قصد سائلها ، لنوجز الجواب عنها عابرين . ولا نلتفت إلى ما عدا ذلك من لغو متعنت أو جهول لا يفقه ما يقول . وليس بعنينا أن يعوج رأسه من شاء العوج أو من اعوج بطلعه ، فإنه هو الخامر وحده ولا خسارة علينا ولا على الأدب فيها يصنعه برأسه ونفسه .

ومن هذه الأسئلة التي نجيب عنها سؤال من يستفهمنا عن الأستاذ خليل مطران ما شأنه بين ما ذكرنا من الشعراء ومهم زميلاه أحمد شوقي وحافظ إبراهيم .



ونظرة متابعة فيما كتبناه تدل القارئ على غرضنا من كتابة هذه  
الفصول : وهو بيان البيئة الشعرية في مصر حيث نشأ الشعراء المولدون  
فيها والخارجون من بيئاتها ، وقد اكتفينا بالمناذج ولم نتوسع في تناول  
جميع الأفراد . فكان فيمن ذكرناهم ممن فارقوا الحياة كفاية تغني عن  
التعديد والتفصيل ، والأستاذ خليل مطران لا يدخل في باب من هذه  
الأبواب .

أما إنه من المجددين فذلك ما لا ريب فيه ، ولكنه لا فضل له في  
تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره . وإنما العناية كل العناية في التجديد  
الذي يتنازع فيه الإنسان موروثاته وعقباته ويتخذ له فيه طريقا غير  
الطريق المرسوم له من قبل وجوده .

أما الأستاذ مطران فقد كان في حاجة إلى جهد لاجتناب التجديد  
ولم يكن محتاجا إلى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة ، لأنه درج على  
الدراسة الأوروبية ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشيع تشيع  
العقيدة لبقايا الأدب العربية أو بقايا الآداب الإسلامية . فعناؤه حين  
يمضي في طريق التجديد عشر خطوات دون العناية الذي يلقاه في  
الخطوة الواحدة أظهر من قوة الطبع في تلك الخطوات العشر . لأن  
الفرق بينها كالفرق بين من يسبح في وجه التيار ومن يسبح مع التيار .

والأستاذ خليل مطران من جيل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم فهو  
أكبر من الجيل الناشئ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن

العشرين ، وهو علم وحده في جيله ولكنه لم يؤثر بعبارة أو بروحه  
فيمن أتى بعده من المصريين . لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب  
العربي القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوروبي من مصادره  
الكثيرة ولا سيما الإنجليزية . فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين  
والمخضرمين والعباسيين ، وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من  
آداب الأوروبيين . وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة في الأمرين .  
ولا سيما عند من يقرأون الإنجليزية ولا يرجعون في النقد إلى موازين  
الأدب الفرنسي أو إلى الاقتداء بموسيه ولا مرتين وغيرها من أمراء  
البلاغة في إبان نشأة مطران .

ولا بد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين يعد جيل شوقي وحافظ  
ومطران كانوا جميعا من دارسي الإنجليزية أو دارسي الآداب الأوروبية  
من طريق اللغة الإنجليزية . ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة  
العصرية هو الذي جنح بالأستاذ مطران إلى ترجمة شكسبير والعناية به  
أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين . فهو كصاحبه شوقي قد تأثر  
بثقافة الجيل الناشئ بعدهما في مصر ، ولم يؤثر فيه .

• • •

أما الأديب الذي بعث إلى بمقال يوفق فيه بين رأيي في الأدب  
القومي وبين شعري فخير ما أنصح به أن يمسح من ذهنه مسحا تاما  
كل ما سمعه أو ظنه من علل الآراء الأدبية التي أدعو إليها .

فأنا أقرر أن القومية المصرية في الأدب إنما تظهر في خوالج النفوس أكثر كثيرا جدا مما تظهر في أسماء المعالم وعناوين المدن والأشخاص . لأن الإنجليزي يستطيع أن ينظم مائة قصيدة يذكر فيها النيل والمهرم وأبا الهول والفلاح والقطن والذرة ولكنه لا يستطيع أن يكون قوميا بشعوره ومزاجه كما يكون الشاعر المصري الذي يعبر عن نفسه ولا يذكر القاهرة وبها والبدرشين وفلانا وابن فلان : هذه الأسماء تحاكي ولا تقلد ولو كانت موضوعاتها إنسانية لا تنحصر في عناوين هذه البلاد .

أنا أقرر هذا الرأي لا لأطبقه على شعري ولكن لأقرر به الفكرة لذاتها وأدع أمر التطبيق لمن يعنيه .

ولو كنت أعنى بهذا الغرض لما كنت في حاجة إلى تقديم هذا الرأي عن الأدب القومي ومعناه المعقول . لأنني نظمت في مناظر النيل وفي وصف معابد إدفو وأنس الوجود ونمثال رمسيس وغيرها من الآثار ، ونظمت النشيد القومي والقصائد الوطنية الأخرى في خطاب الشبان ، ونظمت القصائد الكثيرة في بعض المناسبات العامة . فلو كنت أقرر المبدأ الأدبي لأستفيد منه لقررت أن الشعراء القوميين هم الذين يذكرون الآثار والمشاهد وينحسرون في المواقع والمناسبات القريبة ، ولكنني أريد الفكرة لذاتها ولا أنظر فيها إلى شخص أو إلى شخص آخر .

فاليئة القومية التي هي موضوع هذه المقالات جميعها لا تلزم

الشاعر المصري إلزاما أن يثبت المصرية بالعناوين والأسماء أو بموضوعات تحمل هذه العناوين والأسماء ، وهي كذلك لا نحرّم عليه هذه الموضوعات ولا تناقضها في الشعر ولا في أبواب الكتابة النثرية . وإنما الواجب على الشاعر القومي أن يكون قوميا بنفسه وشعوره وإدراكه ما دام صادقا في تعبيره عن ذلك جميعه . ولبصف بعد ذلك نجوم السماء أو أزهار الأرض أو قنطرة قصر النيل أو حديقة هـ هايد بارك هـ أو بنايع جبل لبنان فما في ذلك ضير على الشعر ولا عليه ولا على القومية .

هذه حقيقة يخالفها الاشتراكيون في هذا العصر لأنهم يزعمون أن الأدب كله إن هو إلا آلة من آلات الاقتصاد وسلاح من أسلحة الطبقات في نضالها القديم ، ويريدون من ثم ألا يخرج الشاعر من أفق الطبقة أو أفق البيئة إلى أفق الإنسانية الواسع الدائم ، ولكن الاشتراكيين ما كانوا قط أهلا لفهم الفنون ولا أهلا لفهم الإنسانية . . إنما يفهمون أن « الاقتصاد » هو مسخر الحياة ولا يفهمون أن الحياة هي مسخرة الاقتصاد والاقتصاديين . ولو عمل الناس وقالوا من بداية الزمن كما يريد الاشتراكيون الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنون ولا كان اقتصاد .

## فهرس

صفحة	صفحة
١٠٩ محمود سامى البارودى	٣ كلمة تقديم
١١٤ محمود سامى البارودى	٧ حافظ إبراهيم
١٢٢ محمود سامى البارودى	٢١ حفى ناصف
١٣٣ محمود سامى البارودى	٢٩ إسماعيل صبرى
١٤٣ السيدة عائشة التيمورية	٣٧ محمد عبد المطلب
١٤٩ أحمد شرقى	٤٩ توفيق البكرى
١٥٧ أحمد شرقى	٦٣ عود إليه
١٦٥ أحمد شرقى	٧١ عبد الله فكرى
١٨٠ أحمد شرقى	٨١ عبد الله نديم
١٨٧ بعد شرقى	٩١ على اللبى
١٩٥ ختام	١٠١ محمد عثمان جلال

AL-MOSTAFA.COM